

Roger Avermaete

rembrandt și epoca sa



Editura Meridiane

Roger Avermaete

Profesor la Institutul Național Superior
de Arte Frumoase din Anvers

rembrandt și epoca sa

În românește de
PAUL B. MARIAN

EDITURA MERIDIANE

Bucuresti. 1969

Pe coperta I
REMBRANDT: *Autoportret din tinerețe* (fragment)
Galeria Uffizi, Florența
Diapozitiv color: Preiss & Co
Pe coperta a IV-a:
Fotografia autorului

PARTEA ÎNTÎI

(1606—1631)

ÎNCEPUTURILE

I. LEYDA

(1606—1609)

Rembrandt Harmenszoon van Rijn vede lumina zilei la Leyda, în ziua de 15 iulie 1606. Este al optulea copil — doi sînt morți — al lui Harmen Gerritszoon van Rijn și al Neeltje Willemsdochter van Zuytbrouck. Tatăl este morar. De la moara sa, cocoțată pe unul din meterezele orașului denumit *Pelicaanswal*, vederea cuprinde o nesfîrșită întindere de pășuni. Împestritate de vite ca florile în fîneață, tivite de canale și gropi pline pînă la margini de apa limpede, care scînteiază la soare ca argintul bine frecat, ele par nesfîrșite. Nimic nu oprește privirea, în afara cîtorva sălcii noduroase și a altor mori care, de aproape sau de departe, te îmbie fără încetare. În această țară ciudat de netedă, turtită de cerul atotputernic, morile reprezintă adevărata mărturie a omului; ele dovedesc prezența și dîrzenia sa. După ce a smuls cu răbdare pămîntul din apă, după ce a transformat această forță de temut în element roditor, el a redus vîntul la un rol auxiliar, întinzîndu-i nenumăratele aripi ale morilor sale. Fie că norii defilează în cavalcadă, cu maiestatea alaiurilor regale, ori aleargă în debandadă, ca niște zei în panică, morile cîntă. Cîntă lucrînd. Macină grîul, ovăzul, secara și, întocmai ca oamenii, au un nume. Aceea a bătrînului van Rijn se numește *De Rijn*: morarul poartă numele morii sale.

Harmen Gerritszoon nu e un om nevoiaș. La căsătoria sa, în anul 1589, mama și socrul lui i-au cedat, în apropiere de Witte Poort, o jumătate din proprietatea unei mori și a locuinței care ține de aceasta, precum și o bojdeucă, 6

de curînd construită. O grădină, situată în afara zidurilor, îi aparținea la început pe jumătate, iar apoi în întregime. În anul 1600, la moartea mamei sale, el moșteni o casă destul de arătoasă în *Weddesteeg* și se mută în ea.

Harmen Gerritszoon știe să scrie și să citească, iar soția sa, cu toate că nu e decît o fată de brutar, știe și ea carte. În anul 1605, e ales *Heer der gebuurte*, adică șef al unei administrații suburbane. Această funcție modestă dovedește că morarul nostru se bucură de stima vecinilor. Merită să acordăm atenție acestui omagiu, deoarece în tînăra republică, spiritului civic, destul de dezvoltat, îi repugnă amabilitățile gratuite.

După Amsterdam, Leyda este orașul cel mai însemnat al Olandei. Toți olandezii îl îndrăgesc în mod deosebit, de cînd cu faimosul asediu din 1574. Miraculoasa lui eliberare rămîne cel mai glorios episod din lupta pe care Țările de Jos o duc de aproape patru decenii împotriva asupritorului spaniol. Această luptă mai durează încă, dar astăzi ea a mai pierdut din caracterul ei sălbatic și desperat pe care l-a avut atîta vreme. Războiul pentru independență e purtat de ani de zile doar pe la frontiere, fără ca țara să fie prea neliniștită. Căci ea are, pentru a o apăra, pe prințul Mauriciu de Nassau¹, unul din vestiții căpitani de oaste ai epocii. Provinciile Unite își duc cu încredere traiul, la adăpostul spadei sale, și nu se mai tem de spanioli. Mai mult, ei îi știu obosiți de acest război și gata oricînd să negocieze pacea. Uluitoare răsturnare a situației! Și e de înțeles de ce unii șovăie să meargă pe această cale. Căci războiul a fasonat cu adevărat tînăra republică și — lucru mai surprinzător — i-a creat o stare de prosperitate. Ocrotite prin nenumăratele rîulețe, care, ca să zicem așa, le izolează de uscat, apărate de o armată admirabil organizată de către prințul de Nassau, Provinciile Unite se aleg, de pe urma mării, cu o putere economică ce sporște zi de zi. În cursul acestor patruzeci de ani, marinarii lor au făcut minuni. Olandezii au fost întotdeauna

¹ Stadhuder al Provinciilor Unite, născut la Dillenburg (1567—1625). Fiul stadhuderului Wilhelm I de Orania (Wilhelm Taciturnul), el a luptat cu succes împotriva Spaniei, ordonînd executarea lui Oldenbarneveldt, mare pensionar al Olandei (titlul șefului puterii executive, pe vremea cînd nu exista acela de stadhuder). (n. tr.)

pescari, iar scrumbia este cel mai popular aliment din Țările de Jos. Însă dezbinările politice și religioase, guvernarea lui de Alba, ducele sîngeros, au schimbat profund viața maritimă. Numeroși proscriși, ostași care serviseră sub Ludovic de Nassau, nobili și săteni, precum și aventurieri, au luat calea mării pentru a scăpa de bandele spaniole. Acești marinari improvizați au devenit întii pirați, apoi corsari, operînd în numele prințului de Orania. A fost epoca agitată a Calicilor mării. Numeroase fură jafurile și crude nelegiuirile săvîrșite de ei, fără ca Taciturnul, șeful lor numai cu numele, să-i poată disciplina. Acești flăcăi curajoși au săvîrșit într-o bună zi un act de adevărată nebunie, cu consecințe hotărîtoare: ei puseră stăpînire pe La Brielle. Împotriva tuturor așteptărilor, această faptă îndrăzneată a devenit semnalul unei răscoale generale. Cu temuții *tercios* ai lui Alba și ai lui Requesens¹, reacțiunea s-a dovedit teribilă. Reduși la defensivă, « Calicii », căci așa erau numiți rebelii, încercară să reziste în orașe. Punctul culminant al acestei lupte desperate a fost asediul Leydei. În timp ce Francisco Valdès se străduia să-l constrîngă prin înfometare, Wilhelm de Orania făcea tot posibilul pentru a veni în ajutorul nenorocitului oraș. Avură loc inundații masive: « Mai bine un oraș vătămat, decît unul pierdut ». Flota « Calicilor », comandată de Boisot, trecu peste pajiștile inundate și, după multe întîmplări nefavorabile, obligă pe spanioli să pună capăt asediului! Dar jumătate din populație pierise. Primarul Van der Werf și comandantul Van der Does au avut mult de furcă, primul ca să potolească revolta cetățenilor înfomețați, al doilea ca să mențină la postul lor oamenii ce se sfîrșeau de inaniție. Drept răsplată pentru o atît de eroică rezistență, orașul a fost înzestrat cu o Academie. Acesta a fost — după exemplul Genevei — cel dintîi titlu al Universității. Ea are drept prim scop formarea de preoți calvini, fără să se neglijeze celelalte ramuri ale științei umane. Profesori eminente ca, de pildă, Scaliger², Juste Lipse³ și Dodoens au ilustrat-o. Armii

¹ Luis de Zuniga y Requeseno, general și om de stat spaniol, născut la Barcelona (1528—1576), guvernatorul Țărilor de Jos în 1573. (n. tr.)

² Iosif Scaliger, fiul renumitului filolog și medic italian Giulio Cesare Scaligero, filolog protestant născut la Hagen (1540—1609). (n. tr.)

³ Filolog flamand născut la Overijssel (1547—1606). (n. tr.)

nus¹ predă în mod strălucit teologia, Baudius, jurist remarcabil și poet latin, excelează în elocință, istorie și drept, iar Daniel Heinsius² — promovat lector la douăzeci și doi de ani! — comentează cu un succes răsunător poezii grecești și latine. Tot tineretul dornic de a se instrui dă năvală la Academie. Băiatul armatorului învață cot la cot cu feciorul țaranului și Louise de Coligny îl trimite acolo pe fiul ei, Frederic-Henri, ultimul vlăstar al Taciturnului; căci aceasta este una din cuceririle tinerei republici și nu cea mai neînsemnată: privilegiile din naștere sînt suprimate și este îngăduit oricărui cetățean să ajungă la orice funcție.

Dar Leyda se remarcă nu numai prin strălucirea universității sale. Industria textilă a fost întotdeauna înfloritoare. Frământările religioase i-au dat un avînt nou: ca să scape de proscritii, un mare număr de emigranți au venit să se stabilească aici. Locuitorii din Anvers, mai ales, aduc un sprijin prețios, căci au deviat spre orașul lor adoptiv o parte a comerțului mării metropole a Țărilor de Jos.

Cu toate că e străbătută de două brațe ale bătrînelui Rin, Leyda nu este port la mare. Prim oraș al manufacturii din Provinciile Unite și prim oraș universitar, el se înăbușă în propria lui incintă. Dacă negustorii cei bogați trăiesc în largul lor la Rapenburg, avînd un aspect grandios cu canalul lui larg plantat cu arbori, meșteșugarii mișună în străduțele înguste iar populația se înmulțește tot mereu! Edilii studiază planurile: orașul se va mări.

Ca și celelalte orașe ale Provinciilor Unite, Leyda își datorează prosperitatea mării sau mai degrabă spiritului întreprinzător al marinarilor. Vechii pirați și-au făcut un rost. Corsarii au devenit cuceritori. O dorință aprigă de aventură însuflețește pe tineri și pe bătrîni, lacomi de pradă sau fascinați de atracția unui necunoscut minunat. De vreo zece ani expedițiile se succed. Ele tind, aproape toate, către același țel: Indiile, pe drumul cunoscut, acel al Capului Bunei Speranțe, prin strămtoria lui Magellan.

¹ Jacques Harmensen, zis Arminius, teolog protestant olandez, născut la Udewater (cître 1560—1609), fondatorul sectei arminienilor. (n. tr.)

9 ² Umanist olandez, născut la Gand (1580—1665). (n. tr.)

Și chiar prin Nordul de nepătruns. Alții visează China, mai exact acea misterioasă Cathay despre care pomenește Marco Polo. Van Noort face ocolul lumii, iar Heemskerck se întoarce cu o pradă de mătase de China valorând două milioane și jumătate de florini! Cele trei culori ale prințului de Orania, care au devenit și culorile republicii — portocaliu, alb și albastru — au fost văzute pe toate latitudinile. Duivenvoorde le-a și arborat pe meterezele Cadixului în flăcări! Încă din 1602, Compania Indiilor Orientale, fondată cu sprijinul Statelor Generale, deține monopolul comerțului din insulele fermecate, care produc toate bogățiile din lume: metale prețioase, esențe rare, mirodenii, fructe necunoscute, plante aromate, pietre scumpe. Destule, ca imaginația să delireze.

Și de aceea părerile cu privire la tratativele de pace sînt împărțite. Unii, pentru că prosperitatea s-a dezvoltat în timpul războiului, se întreabă la ce adică ar fi mai bună pacea. Aceștia se bucură de sprijinul celor care profită direct de această situație: armata, în frunte cu prințul Mauriciu, apoi furnizorii și traficanții, destul de șireți ca să-și dea seama că pacea exclude anumite licențe. Alții, mai înțelepți, socotesc că trebuie să se pună capăt agitațiilor. Ei sînt conduși de către Marele Pensionar¹ al Olandei, Johan van Oldenbarnevelt, și, pentru prima oară, avocatul intră în conflict cu stadhuderul², căruia timp îndelungat i-a fost un vigilant povățuitor. Dar acest conflict depășește persoanele. Opoziția merge mai adînc; de o parte elementul militar, mîndru de serviciile de necontestat pe care le-a adus și ținînd la privilegiile sale; de cealaltă parte, spiritul civil, care se afirmă cu mai multă putere, pentru că primejdia a fost îndepărtată. Membrii Statelor Generale și guvernatorii orașelor

¹ Titlu acordat unui funcționar superior care exercita autoritatea statului. Marele pensionar al Olandei era deputat permanent în Adunarea Statelor Generale, a consiliului de stat al provinciilor olandeze. El nu avea vot deliberativ, dar dirija diplomația, controla finanțele etc. Era numit pe o perioadă de cinci ani și era reeligibil. Această înaltă funcție a fost ocupată de Olden Barnevelt, Jean de Witt, Heinsius. (n. tr.)

² Stadhuder — cuvînt de origine neerlandeză însemnînd guvernator. Titlul purtat în Țările de Jos mai întîi de guvernatorul fiecărei provincii, apoi de comandantul militari ai Provinciilor Unite, în special de prinții familiei de Orania. (n.tr.)

formează o nouă clasă patriciană care militează pentru pace. E vorba, zic ei, de interesele țării. Este cel mai bun mijloc de a-i reduce sarcinile, căci dacă particularii se îmbogățesc, statul slăbește tot plătind cheltuielile de război. Punct de vedere de administratori înțelepți! Militarii habar n-au de astfel de neplăceri.

Dezbaterile iau o întorsătură destul de aprigă. Și, cum se cuvine într-o țară liberă, fiecare își dă părerea. Poporul însă, în totalitatea lui, e sătul de războaie și Oldenbarnevelt triumfă. La 9 aprilie 1609, după tratative laborioase, un armistițiu pe doisprezece ani este semnat la Anvers. El recunoaște suveranitatea Provinciilor Unite. Nu se știe ce a gândit morarul din Leyda despre aceste grave evenimente. Cît despre tînărul Rembrandt, el este la vîrsta cînd te minunezi de o piatră, de un cîine sau de o rază de lumină. Este vîrsta lumii fără de margini, împînzită de puteri miraculoase, unde fiecare obiect înseamnă o ființă care înțelege tot ce i se spune și care răspunde într-un limbaj secret dar pe de-antregul limpede pentru cei inițiați: este una din calitățile pactului lor. Alți copii se distrează cu o sfîrlează. Tînărul Rembrandt este un privilegiat. El are pentru joacă moara tatălui său. La vîrsta lui, nu există putere în lume pe care să nu o poată supune.

II. CONTROVERSE RELIGIOASE

(1610—1620)

Copilăria fericită nu are istorie. Certurile și grijile sînt apanajul celor mari, chiar dacă nu în mod exclusiv. Acești « mari » construiesc imaginea unei lumi pe care o vor transmite urmașilor lor. Lanțul nu este niciodată întrerupt, iar copiii — fie că vor sau nu — trebuie să înlocuiască pe cei mai în vîrstă. E simbolul lui Adam și al păcatului original. Responsabili! Copilul care se joacă în nisip va trebui să răspundă cîndva de tot ce s'a uneltit fără știrea lui de către oameni pe care nu-i cunoaște.

11 Copilul care se joacă în nisip descoperă o lume pe care

o socotește nouă, pentru că privirea lui e nouă. Lumea aceasta are vârsta lui. Identitatea este completă între lume și el. Degețelele de la picioare sau luna, iată două priveriști la fel de captivante și de minunate. Dar mirajul nu durează. Orice nouă cucerire, fiecare pas nesigur pe făgașul cunoștințelor, desprinde pe copil de lumea lui și îl îndreaptă spre comunitatea oamenilor mari, unde domnește dintotdeauna vrajba și neorînduiala. Dar deși sînt universale și permanente, vrajba și neorînduiala produc adeseori rezultate cu totul deosebite. Aici, ele determină modul de viață al unui stat și forma lui de guvernămînt; colo, asigură supremația unei religii sau a unui sistem economic. Chiar stilul literar și artele sînt modelate de ele.

Republica Provinciilor Unite este unul din produsele lor. Din șaptesprezece provincii, răsculate împotriva lui Filip al II-lea, zece au reintrat în ordine și șapte și-au cucerit independența. Victorie mutilată, pentru ansamblul Țărilor de Jos, dar totuși victorie! Politică? Fără îndoială. Dar această politică acționează asupra destinului a milioane de indivizi. Cu mai multă putere decît asupra adulților, ea va acționa asupra copilului care se joacă în nisip . . . Acest copil va crește în noua patrie modelată de părinții lui. Orizontul va avea acolo alte limite, viața sa va fi alta decît aceea trăită de cei mai în vîrstă decît el, în clipele sumbre ale tinereții lor.

Acest armistițiu de doisprezece ani e lucru mare. Concesiile umilitoare și păgubitoare au fost smulse regelui Spaniei: el a trebuit să renunțe pînă și la titlurile sale onorifice asupra Provinciilor Unite, a trebuit să le acorde — nu fără să regrete — comerțul liber cu Indiile . . . Și n-a obținut nimic drept compensație! Filip al III-lea trebuie să plătească pentru tatăl său. Asta-i legea. Provinciile Unite au motive să fie satisfăcute dar nu sînt; ba chiar dimpotrivă, o agitație surdă le frămîntă. Certurile, potolite o dată cu armistițiul, au reizbucnit cu forță în alt domeniu. Și ce domeniu! Al teologiei. În timpurile eroice ale Reformei, lumea creștină s-a încăierat cu înverșunare pe tema euharistiei. Astăzi, problema predestinării seamănă discordia printre calviniștii neerlandezi. Prin violența lui plină de ură, acest conflict reamintește în mod ciudat climatul controverselor religioase din secolul trecut.

Chiar și blîndul Coornhert a fost aspru criticat pentru a fi scris anumite fraze trandafirii asupra acestui subiect spinos. Și ceea ce e mai grav, faimosul Arminius, în loc să-l combată pe poet, așa cum i se încredințase misiunea, s-a alăturat ideilor lui. Acuzat că este adeptul lui Socius și al lui Pélage, Arminius fu totuși numit profesor la Leyda, unde comentariul Vechiului Testament îi aduse alături de aderenți entuziaști și adversari neînduplecați. Cel mai ostil s-a arătat a fi unul din colegii săi, răzbuătorul Gomarus¹.

Moartea lui Arminius, survenită în 1609, nu aduce o potolire a spiritelor. Arminienii și gomariștii se ceartă din ce în ce mai rău. Pînă și poporul se lasă prins în această luptă! Lumea se întreabă cum e posibil ca o țară, care profesează în cel mai înalt grad toleranța religioasă, admite să fie dezbinată de o problemă atît de nebuloasă, cum e aceea a predestinării. De fapt, cîți din acești gomariști sau arminieni, atît de impetuoși, sînt cu adevărat în stare să urmărească pe teologi în subtilele lor variațiuni?

Potrivit lui Arminius, Dumnezeu acordă iertarea și viața eternă tuturor celor ce se căiesc de păcatele lor și care cred în Hristos; toți oamenii pot fi mîntuiți și Dumnezeu, în puterea sa nemărginită, a fixat destinul fiecăruia prin preștiința sa: a lăsat credință unuia și necredință celuilalt. Este ceea ce se numește predestinarea condițională. Gomarus, dimpotrivă, susține că Dumnezeu, printr-un decret dat de o veșnicie, a determinat care oameni vor fi mîntuiți și care condamnați. De aceea îi desemnează pe cei aleși și lasă păcătoșii să-și cultive viciile. Aceasta este teoria predestinării absolute. Înșiși ortodocșii sînt divizați asupra unui punct accesoriu al decretului dat de o veșnicie. Unii susțin că în acesta este cuprins și păcatul lui Adam, alții că Dumnezeu l-a prevăzut și l-a tolerat pur și simplu... Faptul că un conflict poate face două partide să se opună pe o temă atît de abstractă, dovedește pînă la ce punct neerlandezii anului 1610 au capul plin de lecturi teologice. De fapt, este vorba mai puțin de predestinare, cît de conflictul care opune ceea ce mai tîrziu se va

¹ Teolog protestant, născut la Bruges (1563—1641), unul din conducătorii calvinismului rigid și adversarul lui Arminius. (n. tr.)

numi stînga și dreapta, cu toate nuanțele pe care aceste două atitudini le comportă; pe de o parte, spiritul de libertate, de esență dinamică, aventuros și cîteodată revoluționar, mergînd cu excesele pînă la anarhie; pe de altă parte, principiul autorității, static și conservator, adesea reacționar, chiar intolerant și care, împins pînă la extrem, duce la tiranie.

Arminienii sînt liberali. Ei nu rup cu doctrina lui Calvin, ei caută doar s-o tempereze. Și aceasta e de ajuns ca să stîrnească mînia predicatorilor severi, care adulmecă inamicul la porțile lor. Inamicul e tocmai acest spirit de libertate care, după ce a făcut Reforma, amenință acum s-o destrame. Socinienii¹, anabaptiștii², mennoniții și alți sectanți, reuniți sub denumirea de liber cugetători, ne oferă cea mai strălucită dovadă a acestei afirmații. Calvin a înțeles pericolul și de aceea el a impus, la Geneva, teocrația sa rigidă. Gomariștii nutresc aceleași visuri. Ei nu admit nici o concesie, întrucît își dau prea bine seama că cea mai ușoară atingere adusă doctrinei ar însemna o alunecare periculoasă către libertatea detestată. Aceasta este și explicația atitudinilor, atunci cînd dezbaterile adoptă cît de cît un caracter politic: în timp ce arminienii acceptă o anumită autoritate a statului asupra bisericii, gomariștii, dimpotrivă, reclamă autonomia absolută a puterii religioase. În anul 1610, Uytenbogaert înmînează Statelor Olandei o notă de protest, în care sînt expuse tezele arminiene. Șef al mișcării, de la moartea lui Arminius, el înțelege să-și apere adepții împotriva unor anumite acuzații ale adversarilor lor, îndeosebi aceea de a fi tulburători ai ordinii publice. Gestul este semnificativ: într-o dezbateră religioasă, el face apel la puterea civilă. (Alunecarea . . .) Întrucît partidul său este — numeric — cel mai slab, caută o protecție. În anul următor, gomariștii

¹ Adepți ai unui curent protestant antitrinitarian, apărut în sec. al XVI-lea, care nega divinitatea lui Hristos, păcatul original și predestinarea și considera « tainele » (ex. botezul, împărțășania) doar ca ritualuri simbolice. Denumirea curentului provine de la numele întemeietorilor lui, Lelio Socini (Sozzini 1525—1562) și Fausto Socini (1539—1604). (n. tr.)

² Adepți ai unei secte religioase care a constituit inițial ramura plebeiană a Reformei. Urmașii anabaptiștilor, mennoniții se mai întîlnesc în unele țări din apusul Europei și în America. (n. tr.)

dau replica printr-o contra-critică. Adversarii lor sînt tratați de mameluci, cananeeni ai diavolului, papi ai lui Baal precum și cu alte amabilități. Colocviile ținute la Haga și Delft neizbutind să împace cele două tabere, Statele Olandei, la instigația lui Oldenbarnevelt și Grotius, promulgă în 1614 un edict de toleranță, care recomandă să nu fie amestecat poporul în aceste dispute pătimașe. Dar gomariștii nu se supun și, siguri de a avea majoritatea, cer instituirea unui sinod național. O a doua adresă a arminienilor, înaintată în 1617, nu aduce nici o schimbare. Libelele și pamfletele mișună. La Amsterdam, plebea e trup și suflet cu gomariștii. Ea n-are habar de ideile lor, dar arminienii se recrutează mai ales din clasele sus-puse și din intelectuali, cu toții oameni pe care omul de pe stradă îi consideră bucuros ca pe inamicii săi naturali . . .

După ce a afirmat adeseori că ar dori să rămînă în afara conflictului, în 1617, prințul Mauriciu se răzgîndește și se declară pentru gomariști. Dacă miza era cu adevărat problemă predestinării, alegerea apare surprinzătoare, deoarece în materie religioasă prințul este la fel de indiferent ca și tatăl său. Alegerea capătă însă înțeles, dacă privim cu atenție pe cei doi adversari. În tabăra arminienilor se găsesc marii burghezi care au vrut armistițiul, și cel mai puternic dintre ei, Johan van Oldenbarnevelt. Aceștia formează, și prințul o știe prea bine, o minoritate. Un prilej minunat să scape de ei! Inamicii săi pretind că prințul țintește puterea supremă . . . El convinge diversele provincii, una cîte una, să ceară un sinod național. Olanda o rezervă pentru la urmă. La 23 mai 1618, își face intrarea la Amsterdam; la 22 octombrie, e la Leyda. La finele turneului său, arminienii, care erau stăpîni în trei provincii — Olanda, Utrecht și Overijssel — nu mai dețin decît orașele Rotterdam, Leyda, Alkmaar, Gouda și Hoorn. La 29 august, Oldenbarnevelt, convocat de către stadhuder, este arestat. Hugo de Groot, pensionar al Rotterdamului, Hoogerbeets, marele pensionar al Leydei, și Ledenberg, secretar al statelor Utrecht, au aceeași soartă, în timp ce Johannes Uytenbogaert reușește să fugă. Orașele Rotterdam și Leyda își reclamă șefii care au acționat conform mandatului ce li s-a dat. Statele olandeze protestează

15 împotriva arestării lui Oldenbarnevelt. Prințului Mau-

riciu nici nu-i pasă. Sigur de sprijinul Statelor Generale, el umple țara cu soldați și concediază toți funcționarii suspectați de arminism, înlocuindu-i cu oameni din partidul său. Nu-i deci de mirare că apare de îndată un pamflet cerînd « un Brutus care să-l ucidă pe acest Cezar ».

Chiar în acest an, s-a dat o comandă sculptorului Hendrick de Keyser pentru o statuie a lui Erasmus, blîndul filozof, dușmanul oricăror excese . . . Frumos gest de împăcare, se va spune. Dar vai! . . . anumite voci cîrtesc imediat împotriva acestei glorificări. Înțelepciunea triumfă însă: vocile nu vor fi luate în seamă. Olanda este destul de sfîșiată de dezbinările ei prezente, ca să nu sacrifice un mare decedat răzbunării fanaticilor.

Oldenbarnevelt e condamnat la moarte. El a ofensat, spun acuzatorii lui, biserica Domnului prin propagarea falselor doctrine; a conspirat și l-a calomniat pe prinț, fără a mai socoti alte fărădelegi secundare. În vîrstă de șaptezeci și doi de ani, din care patruzeci în serviciul țării sale, demnul bătrîn refuză să cerșească îndurare, căci se consideră nevinovat și urcă pe eșafod la 13 mai 1619. Hugo de Groot și Hoogerbeets sînt condamnați la detențiune pe viață cu confiscarea averii. Ledenberg se sustrage judecății: se sinucide în închisoare. Terminîndu-și lucrările la 9 mai 1619, sinodul din Dordrecht a condamnat în mod solemn toate tezele arminiene. Predestinarea este confirmată, după toate canoanele calvine.

Statele generale se grăbesc să ratifice hotărîrile sinodului. Profesorii sînt obligați să semneze un formular nou. Cei care refuză sînt scoși din slujbele ce le ocupă. Optzeci de prelați sînt surghiuniți. Trupele ocupă ultimele orașe, care îndrăznesc să mai reziste. Dar arminismul, cu toate că e înfrînt, nu sucombă. Niciodată violența nu izbutește să înlănțuie spiritul.

Leyda, orașul în care arminienii au avut puterea; Leyda, al cărui mare pensionar Hoogerbeets a fost condamnat la detențiune pe viață, a jucat un rol important în acest tragic conflict. Academia orașului a fost epurată. Eminenți profesori au fost scoși din slujbe, ca de pildă Caspar Barlaeus. Un alt profesor, Petrus Sriverius, e condamnat la o amendă pentru că a scris cîteva versuri sub portretul amicului său Hoogerbeets . . . Pamfletele 16

nu mai contenesec. În unul din ele — *Morgenwecker aen de oude en de Ghetrouwe Batavieren, met een Remedie teghen haere Slaepsieckte* adică *Deșteptător pentru bătrînii și credincioșii batavi, cu un leac împotriva boalei somnului*, atribuit lui Slatius, un predicator revocat — prințul Mauriciu este tratat drept un *Nero, cîine sîngeros și nesățios*, iar autorul își îndeamnă concetățenii să pună mîna pe arme.

Ce va fi gîndit despre toate acestea morarul van Rijn? Nimeni nu știe. Istoria nu reține reacțiile oamenilor simpli și obscuri. Funicile se nasc ca să robotească și nimeni nu se întreabă dacă au suflet. Poate că nici n-avea o idee precisă asupra predestinării, bătrînul van Rijn? El nu s-a compromis în aceste dispute savante, căci în anul 1620, locuitorii din mahalaua lui îi reînnoiră încrederea, realegîndu-l *Heer der gebuurte*. Poate nici aceștia nu aveau opinii clare despre predestinare? Epurația ordonată de către autorități se va face — așa se spune — mai cu milă, iar unele orașe rezistă, fără să se manifeste . . . Morarul, totuși, nu e un om care să rămînă nepăsător în fața învățaturii. Cînd mezinul său împlinește paisprezece ani, el înțelege să-l facă să profite de izvorul prolific cu care Leyda se fălește, în ciuda tuturor dispuștelor.

Și iată de ce, la 20 mai 1620, un nou student este înscris în cataloagele Academiei: *Rembrandus Hermanni Leydensis*.

III. PRIMELE TRĂSĂTURI DE PENEL

(1620—1624)

Unele temperamente sînt refractare oricărei discipline dictate dinafară. Învățînd orice, cu condiția ca subiectul să fie pe placul lor, ele se arată incapabile de cel mai mic efort impus. Dacă, mai tîrziu, aceștia dau omenirii genii și ratați, la școală ei reprezintă invariabil pe cei mai leneși. Școala, prin forța împrejurărilor, nivelează.

17 Ea urmărește să formeze cetățeni de un anumit tip,

iar nu să dezvolte omul într-o funciara lui diversitate. Omul neștiutor se lasă orbit de anumite semne spectaculoase, și cu cât e mai departe de ele, cu atât respectul său e mai mare. De aproape, optica se schimbă. Școala, fie că se cheamă academie sau universitate, este adesea un focar al discordiei unde spiritul științific, această flacără nestinsă, nu-i decît un opaiț închis într-un dogmatism meschin și ridicol. Mai bine să nu evocăm toate condamnările pronunțate solemn de către aceste școli: ar fi prea umilitor pentru speța umană. În ce privește marile descoperiri, n-are rost să spunem lucrurile pe ocolite: cu cât sînt mai mărețe cu atât mai mare e zarva stîrnită de ele. Dacă reflectăm bine, n-are ce să ne surprindă: toate aceste școli ascultă de anumite cuvinte de ordine. În loc să se dedice căutării adevărului, ori de unde ar veni, ele se transformă în paznicii zeloși ai unui singur adevăr, adevărul lor. Și pentru fiecare spirit descătușat, se ivesc o sută de minți care nu reprezintă decît mașinării bine întoarse. Pentru un Erasmus, avem o sută de profesorași care bîlbîie lecțiile învățate pe de rost, și tocmai ei sînt aceia care, în înfumurata lor prostie, vor condamna pe erasmieni. Pentru un om care gîndește se găsesc o sută care se prefac, fiindcă li-e teamă să gîndească. Dar, întrucît sînt cei mai numeroși, ei fac legea. Acești eunuci ai gîndirii nu cunosc decît regulile și vai de cel care îndrăznește să le calce.

Academia din Leyda nu scapă sorții comune. A avut, mai are încă profesori, pe drept cuvînt, celebri, dar are de asemenea și « belferii » ei. E cazul să ne mirăm? Înainte de toate ea a fost întemeiată pentru a promova preoți calvini, adică pe dascălii care vor avea misiunea de a fasona spiritele după pura doctrină a lui Calvin. Calvinistii au făurit tînăra republică: ei înțeleg să instruiască după pilda lor tinerele generații. Dacă mai înfloresc acolo alte facultăți, acestea sînt ramuri complementare, care nu ating cu nimic superioritatea facultății de teologie. Tragicul conflict care opune pe arminieni gomariștilor dovedește cu prisosință că această facultate veghează pătimaș asupra purității doctrinei. Înainte de a fi un centru de cercetări și de studii, universitatea este o armă de luptă. Teologia calvină este la fel de strîmă ca și cea catolică. În fața lucrărilor unui Copernic sau

ale unui Vesalius¹, ostilitatea ei nu e mai puțin vie. La ce bun cercetări, se întreabă ea cu îngrijorare, câtă vreme Sfînta Scriptură a răspuns la toate? Din fericire, spiritul este ireductibil și rîsul lui Rabelais bătîndu-și joc de toate « sorbonajele sorbonizante » ne eliberează de pedantismul doctorilor. Dar alături de acest hohot de rîs, destinat lumii întregi și destul de puternic ca să fie auzit, mai există efortul de eliberare al omului obișnuit, care, încet dar cu îndîrjire, refuză consemnele colective, pentru că, mai presus de orice, el ține să realizeze propriul său destin.

Tînarul Rembrandt este, fără îndoială, un astfel de tip. Cum să ne explicăm în cazul contrar că înscrierea lui la universitate — gest a cărui importanță trebuie să fi contat în mintea tatălui său — a fost urmată de ucenicia la pictorul Swanenburch? Student la litere sau artist-pictor, o lume întreagă separă aceste două discipline. Pictura nu este desigur subestimată în Țările de Jos, dar nu e considerată altfel decît o meserie manuală. În familia van Rijn nimeni n-a făcut studii. Urmînd pilda tatălui lor, frații lui Rembrandt muncesc cu brațele. Părinții sînt cuprinși cîteodată de o ambiție tardivă. După ce au crescut droaia de copii, ei vor să-și facă o carieră mezinului. Așa hotărăște în privința lui Rembrandt, Harmen van Rijn, care se bucură de o oarecare bunăstare. Să vorbească și feciorul lui ca profesorii universității, într-o limbă pe care el, simplu morar, nu o înțelege! Pe aceasta se grefează, bineînțeles, scopuri practice: înzestrat cu aceste cunoștințe, vlăstarul va putea pretinde o funcție oarecare în slujba regentei sau a statului. Dar socoteala și-a făcut-o fără cel interesat. Acest ștregar s-a arătat atît de refractar la învățăturile profesorilor că a trebuit să renunțe în grabă la visul ambițios de a-l auzi discutînd în latină și împopoțonîndu-și numele cu un *us*.

¹ Andreas Vesalius (1514—1564), cel mai mare anatomist al secolului al XVI-lea, s-a născut la Bruxelles. Întemeietor al anatomiei moderne, împreună cu Paracelsus și Ambroise Paré, el a practicat una din primele disecții ale corpului omenesc și a atacat, cu îndrăzneală, părerile tradiționale ale lui Galien. Pentru experiențele și disecțiile sale a fost urmărit de inchiziție. Lucrările sale au pus bazele anatomice ale științei medicale, iar opera sa fundamentală, *De humanis corporis fabrica* (1543), impune sistemul anatomiei macroscopice, care a rămas valabil și în zilele noastre. (n. tr.)

După toate aparențele, aici a avut loc scena decisivă, în care tânărul Rembrandt, după ce a zdruncinat autoritatea paternă, a mizat totul pe o carte:

— Dacă nu mai ții să mergi la Universitate, ce vrei să faci?

— Vreau să mă fac pictor!

La paisprezece ani? Și de ce nu? Un faimos exemplu de precocitate e pe aproape: Lucas van Leyden¹, pictor, gravor și pictor de vitralii. Copil minune, el a executat la vârsta de nouă ani primele gravuri pe aramă. La doisprezece ani, pictează în guașă o legendă a Sfântului Hubert, lucrare care-l face renumit. Unele stampe, în jurul vârstei de cincisprezece ani, sînt superioare — după Vasari — celor ale lui Dürer. El a fost unul din primii, în provinciile din nord, care a practicat nobilul stil transalpin. Primăria din Leyda păstrează un triptic făcut de mîna lui care trece drept una din lucrările sale de frunte. *Judecata din urmă* a stîrnit poftele multor demnitari străini, dar regenții au refuzat politicos toate ofertele, așa cum ne asigură van Mander, dorind să păstreze opera « în onoarea celebrului lor concetățean, indiferent de sumele oferite ».

Profesorul lui Lucas, Cornelis Engelbrechtsz, e o altă glorie a Leydei. Două din tripticele sale, o *Răstignire* și o *Coborîre de pe cruce*, cu care se făleşte primăria, dovedesc calitățile sale de colorist. Prin stilul său, el se alătură vechilor maeștri, dar mai virtuos decît un Geertgen tot Sint-Jans, alt fiu al Leydei, compozițiile sale însuflețite anunță maniera romantizantă, care va triumfa o dată cu Lucas. El avu trei feciori, toți trei pictori, dintre care unul, Cornelis Cornelisz Kunst dobîndi oarecare renume ca pictor de vitralii. Un alt elev al său, Aertgen din Leyda, stîrnește și el oarecare vîlvă, dar acest boem se îneacă, din întîmplare, înainte de a fi putut da întreaga măsură a talentului său.

Deși Leyda nu are o corporație de pictori, pasiunea pentru această artă este destul de vie. Fiecare burghez este un colecționar în toată puterea cuvîntului. Toți pereții, toate colțurile disponibile sînt acoperite cu picturi, desene și gravuri. La Leyda, Screvelius, Boisseus și Backer, pentru a nu cita mai mulți, posedă colecții

¹ Pictor și gravor olandez (1494—1538). (n. tr.)

bogate, unde se pot admira alături de maeștri străini ca Rafael, Dürer, Holbein, Rottenhammer, Schongauer și Altdorfer, neerlandezii Lucas van Leyden, Jan van Scorel, Frans Floris¹, Martin van Heemskerck, Pieter Aertsen, Hans Bol, Gillis van Coninxloo, Cornelis Ketel, Sadeler, Goltzius, Roland Savery, Cornelis Cornelisz, Paul Bril², Abraham Bloemaert și Frans Hals.

Această alegere este semnificativă. Ea arată o preferință anume pentru artiștii băștinași și în mod deosebit pentru contemporani. Colectionarul nu se mărginește să acumuleze opere care alcătuiesc rămășițele sublime ale epocilor apuse; el este amatorul care trăiește cu arta timpului său. Pentru cel care visează să îmbrățișeze această carieră, indicația este prețioasă, deoarece putem presupune că bătrînul van Rijn consideră această problemă mai la rece decît odrasla sa și desigur că indicii nu sînt defavorabili, întrucît acesta din urmă obține cîștig de cauză: va fi pictor. El are un frate morar, un altul brutar, meserii onorabile, dar fără strălucire. Tatăl își spune, desigur, că pictura poate aduce mezinului său mai multă glorie și mai mult profit.

Un profesor se găsește ușor. Familia van Rijn este înrudită cu familia Swanenburch, care consideră arta picturii ca foarte onorabilă. Isaac Claesz Swanenburch, fost primar al Leydei, a fost la timpul lui un pictor apreciat. El a format doi elevi foarte diferiți, pe Otto Venius, ajuns în Țările de Jos spaniole pictorul oficial al arhiepiscopilor și controlor al finanțelor, și Jan van Goyen, acel delicat peisagist a cărui artă este atît de personală. Tînărul Rembrandt este încredințat lui Jacob, fiul lui Isaac. E, la drept vorbind, un pictor destul de mediocru, care a locuit însă mulți ani în Italia; soția lui este italiancă și el își semnează picturile: Jacomo. Aceasta înseamnă că poate să treacă drept un maestru desăvîrșit căci, de un secol, călătoria dincolo de munți a devenit de rigoare. N-are importanță faptul că maeștrii cei mai autentici ai Țărilor de Jos au produs capodopere fără a se gîndi la o astfel de călătorie, iar un Antonello da

¹ Frans Floris (1516—1570), pictor flamand, născut la Anvers, fratele arhitectului și sculptorului Cornelis Floris, care a construit primăria din Anvers. (n. tr.)

² Pictor și gravor flamand, născut la Anvers (1554—1626), interpret al peisajelor romane. (n. tr.)

Messina a luat drumul Flandrei pentru a-și însuși tehnica lui Van Eyck. Vîntul bate invers. De acum înainte, trebuie să treci munții. Iată noua Evanghelie proclamată de către Mabuse¹, Scorel și continuatorii lor. Această admirație exagerată nu este efectul unei simple mode. În peninsulă, s-a născut un stil nou, care răstoarnă toate învățăturile admise. În toate artele, dar cu deosebire în pictură, oameni îndrăzneți, rupînd cu formele îndelung admise, au impus o nouă viziune a lumii, al cărui centru este omul. Stăpîni ai perspectivei și ai anatomiei, ei au anexat spațiul și au jonglat cu trupul omenesc. Omului, făptură plăpîndă în mîinile Domnului, ei îi opun omul, rege al unui univers în care Dumnezeu este un personaj printre multe altele. Isus este alături de Jupiter și Fecioara Maria e vecină cu Venus. Bisericile nu se mai înalță în linii drepte către cer. Ele revin la o scară mai umană și seamănă cu anumite palate. O stranie sete de noi cunoștințe îi devorează pe savanți și pe literați. Se revine la izvoare, se reiau vechile texte. Oamenii, cărora nimic din ce e omenesc nu le e străin, se intitulează umaniști. Din cauza lor, profesorii din Leyda și de aiurea se împopoțonează cu nume în *us* și migălesc versuri latinești; din cauza acestei mișcări irezistibile, pictorii din Nord trec munții și tînărul Rembrandt se duce la Swanenburch să învețe arta dificilă a picturii; căci acest tînăr, fără doar și poate, a și ales tema artei sale. E o temă pasionantă, cu posibilități inepuizabile: omul.

La toți maeștrii, ucenicia începe la fel. Cu cîteva modificări, sfaturile lui Cennino Cennini sînt tot mereu valabile: « Iată socoteala timpului care îți este necesar ca să înveți. Mai întîi îți trebuie un an pentru a studia desenul elementar pe care îl execuți pe carnete. Pentru a sta cu maestrul în atelierul lui, a te pune la curent în toate domeniile ce aparțin artei noastre, începînd prin a freca culorile, a fierbe cleiul, a frămînta ghipsul, a face practică în prepararea panourilor, lustruirea lor, netezirea lor, adăugarea aurului și pregătirea plăcii de gravură, îți mai trebuie șase ani. După aceea, pentru a studia culoarea, a pregăti grundul, a fixa aurul pe draperii și a te rupe lucrînd pe ziduri, îți trebuie alți șase ani,

¹ Jan Gossaert (1478—1533), numit și Mabuse. (n. tr.)

desenînd mereu, nepărăsînd acest desen nici în zi de lucru și nici în zi de sărbătoare. Astfel natura, prin obișnuință, se convertește într-o desăvîrșită practică. De nu faci așa, orice drum ai urma, nu nădăjdui să ajungi la perfecțiune ».

Desigur, acest *Trattato della Pittura* datează din veacul al XV-lea și de atunci vremea n-a stat pe loc. Nu se mai aplică aur, zidurile au fost părăsite și uleiul, pe care Cennini nu-l ignorează dar a cărui întrebuințare nu era încă prea răspîndită, triumfă peste tot și îngăduie o muncă mai expeditivă. Astfel se poate reduce din anii de ucenicie. A freca culorile și a le amesteca cu ulei, a pregăti pînza cu un grund compus din ulei și cretă albă, acestea sînt sarcinile obligatorii ale ucenicului. El desenează, de asemenea, sub controlul maestrului; apoi, într-o bună zi, îi va fi permis să mînuiască un penel.

Timp de trei ani, tînărul Rembrandt lucrează la Swanenburgh și desigur el nu prea dă atenție la tot ce se zvonește în lume. Zvonurile nu sînt însă lipsite de interes. Armistițiul, faimosul armistițiu care a stîrnit atîtea certuri, și-a împlinit sorocul și ostilitățile au reînceput. Cu moartea arhiducelui Albert, suveranitatea iluzorie a arhiducilor a luat sfîrșit și Țările de Jos spaniole au recăzut sub jugul direct al guvernului de la Madrid. După îndemnul energic al lui Olivares¹, care domnește de fapt, Spania lui Filip al IV-lea încearcă un efort suprem de redresare. Istețul Spinola² a cucerit Juliers și asediază Berg-op-Zoom-ul, în timp ce prințul Mauriciu, bolnav și dezgustat, nu mai e decît umbra a ceea ce a fost. Pentru a face față pericolului, Provinciile Unite au angajat pe Ernest de Mansfeld³, fără mare succes de altminteri, căci a fost complet înfrînt la Fleurus. E

¹ Olivares, Gaspar de Guzman, duce (1587—1645), om de stat spaniol, născut la Roma, ministru sub Filip al IV-lea, care i-a abandonat în realitate puterea. El a declarat război Franței și a murit în dizgrație. Un portret al lui, făcut de Velázquez, se află la Muzeul Prado din Madrid. (n. tr.)

² Ambrogio de Spinola (1569—1630), general italian, născut la Genova, el s-a distins, în serviciul Spaniei, în Țările de Jos și în Lombardia. (n. tr.)

³ Ernest de Mansfeld (1580—1626), general german, născut la Luxemburg, a fost, la începutul războiului de 30 de ani, în serviciul Uniunii prinților protestanți ai Germaniei. Wallenstein l-a învins la Dessau (1626). (n. tr.)

drept că ceva mai târziu a reușit să despresoare Berg, op. Zoom-ul. Ludovic al XIII-lea a respins o ofertă de alianță și Anglia e ostilă pe față. Pentru a pune vîrf greutăților, istoricul Gramaye din Anvers a susținut înaintea Statelor Generale drepturile stăpînului său, împăratul, asupra Provinciilor Unite. Și lumea se mai teme ca Tilly¹ să nu i se alăture, cu oștile lui, tăbărînd asupra țării! Se poate spune, într-adevăr, că republica nu are o situație ușoară. Chiar și pe mare, lucrurile nu merg ca înainte. Desigur, amiralul Swartenhondt a bătut pe spanioli în largul Gibraltarului, iar viceamiralul Mooi Lambert a înfrînt oștile din Dunkerque în fața orașului Calais. Expediții sînt în curs împotriva Ceylonului și peninsulei Malacca. Jacob Heremiet a pornit într-o călătorie în jurul lumii. Statele Generale au patronat noua companie a Indiilor Occidentale. La Vere, un vas corsar al Barbariei² a fost întîmpinat prietenește și un acord naval a fost încheiat cu algerienii împotriva Spaniei. Aceste eforturi n-au însă legătură; ele reprezintă ultimele scînteii ale unei energii ce pare consumată. În țară, plîngerile sînt generale. Amiralitatea e acuzată de slăbiciune și neglijență, mai cu seamă din cauza orașului Dunkerque, transformat de spanioli într-un temut cuib de pirați. Pierderile suferite de flota comercială sînt atît de mari, încît cei interesați, plictisiți de nepriceperea organelor publice, înarmează ei înșiși pe corsari, pentru a se apăra contra acestui flagel.

Dar ce importanță au pentru un tînăr care vrea să se facă pictor toate aceste revendicări ale negustorilor și decepțiile politice? Problemele pe care trebuie să le rezolve nu-i lasă nici un răgaz. El este obsedat de o patimă exclusivă și tiranică. Într-adevăr, așa ni-l imaginăm noi pe Rembrandt.

Se zice că a făcut progrese remarcabile: «Amatorii de artă s-au mirat foarte mult și se putea vedea cu ușurință că va ajunge un mare pictor». Desigur că tot acești amatori au sfătuit ca tînărul să fie trimis la Amsterdam pentru a-și desăvîrși educația. Amsterdamul este un oraș cosmopolit și viața artistică este cu mult mai activă ca la

¹ Jean Tserklaes, conte de Tilly (1559—1632), comandantul armatei Ligii catolice în timpul războiului de 30 de ani. (n. tr.)

² Denumire dată odinioară regiunilor din Africa de Nord, situate la vest de Egipt: Maroc, Algeria, Tunisia, regența Tripolului. (n. tr.)

Leyda. Firește, mai este și Haarlem, unde lucrează un oarecare Frans Hals, ale cărui merite nu sînt de neglijat, dar s-ar putea, după unele semne, ca renumele său să nu fie îndeajuns de solid: el n-a fost în Italia; este o lipsă de neiertat! Bătrînul van Rijn îl va încredința pe fiul său unui artist care prezintă toate garanțiile posibile: Pieter Pietersz Lastman — Pietro Lastman, pentru ai fi pe plac. E un bărbat de vreo patruzeci de ani, care se bucură de o mare reputație. După ce a fost elevul portretistului Gerrit Pietersz, fratele faimosului organist Jan Pietersz Sweelinck ¹, el a locuit trei ani în Italia, unde s-a împrietenit cu Adam Elsheimer ², acest ciudat franc furtez care l-a socotit și pe Rubens printre prietenii săi romani. Ciudat, în adevăr, pentru că în clipa cînd arta italiană se găsește împărțită între eclectismul academic al fraților Carracci și naturalismul brutal al lui Caravaggio, el a găsit mijlocul, de a scăpa de ambele curente: în micile peisaje, pline de poezie, doar cîteva jocuri de clarobscur trădează oarecare legături cu concepțiile dominante.

Se zice că Lastman s-a format sub influența lui Elsheimer. Nu s-ar părea. Dacă cineva l-a marcat cu pecetea sa, acela e Caravaggio. Faptul nu este izolat. Artă acestui brutal a stîrnit la început furtuni. Oamenii rafinați au țipat că-i scandalos și au împrôșcat cu disprețul lor aceste pînze care se îndepărtează înapoi și cu violență de frumosul ideal. Dar pentru această fire sălbatică, numai adevărul era frumos. El prefera zdrențele draperiilor frumoase, rugina metalului lucitor, fețele vulgare statuilor antice, scenele triviale sau crude savantelor idealizări. Condamnînd roșul de cinabru și albastrul de azur, el sfîrși prin a picta pînze aproape negre de unde apăreau, pe jumătate mîncate de umbre dese, figuri modelate cu vigoare. Aceste opoziții surprinzătoare de umbre și lumini făcură o asemenea impresie în lumea pictorilor — mai ales a celor tineri — că toți au fost influențați, mai mult sau mai puțin. Chiar și aceia care prin gustul și temperamentul lor se găseau pe poziții foarte îndepărtate: amabilul Guido Reni, cel mai bun discipol al fraților Carracci,

¹ Organist și compozitor neerlandez (1562—1621), considerat creatorul fugii pentru orgă. (n.tr.)

² Pictor și gravor german, născut la Frankfurt pe Main (1578—1620). (n.tr.)

precum și Rubens, maestrul din Anvers, care uimește lumea cu paleta sa melodioasă. Iar Lastman se mărginește să contureze cum știe el modelele și să profite de contrastele de lumină. În ceea ce privește restul, el nu se eliberează de formulele scumpe romaniștilor, gen căruia cei doi Pynas, Jan și Jacob, i-au rămas de asemenea credincioși. E vorba de pictura istorică bine studiată, de o punere în scenă mai degrabă teatrală și de o execuție lipsită de orice avînt.

Tînărul Rembrandt — alegerea maeștrilor săi nu ne lasă în această privință nici o îndoială — vrea să devină un pictor istoric. Iată-l satisfăcut. Lastman este unul din cei mai autentici campioni ai genului. A văzut Italia. Compune cu pricepere tablouri cu numeroase personaje. Trece chiar drept un mare artist printre contemporanii săi, bogătașii din Amsterdam, atît de îndrăgostiți de pictură. Ce se petrece sub fruntea bombată a acestui băiețandru de optsprezece ani? Simte el în mod obscur falsitatea acestei arte, care afectează un eroism de comandă sau împins de un orgoliu juvenil, nu mai suportă autoritatea unui maestru? După șase luni, el părăsește atelierul lui Lastman și se întoarce la Leyda. De acum încolo, înțelege să lucreze singur.

IV. MUNCĂ SOLITARĂ

(1625—1626)

« Fii atent pe stradă, la căderea serii, la chipurile bărbaților și femeilor cînd vremea e urîtă, cîtă grație și blîndețe zărești pe aceste chipuri! »¹

Acest sfat, care s-ar putea crede că e destinat lui Rembrandt, Leonardo da Vinci l-a mîzgălit în grabă pe un petec de hîrtie, între un studiu de expresie și o mașină de război, și, firește, el și-l adresa mai ales lui însuși,

¹ Din *Carnetele* lui Leonardo da Vinci (1452—1519), capitolul *Despre alegerea luminii care împodobește cu grație chipurile*, al cărui manuscris original se află la Biblioteca națională din Paris (Ms 2038). (n. tr.)

căci acest extraordinar cercetător, în continuă prospec-
tare, nu s-a gândit niciodată să publice cugetările cu
care-și umplea caietele. În timp ce pictorii veneau de
pretutindeni să surprindă secretul măștrilor, adică să-i
imite, da Vinci nota: «Trebuie să consultăm experiența
și să variem împrejurările pînă ce vom izbuti să formulăm
reguli generale». Dacă posedă aceste calități, cei care le
practică vor fi satisfăcuți. Pentru Leonardo, doar natura
contează: «De fapt, ea singură este călăuza adevăratelor
genii: dar iată și prostia! ne batem joc de un om care
preferă să învețe direct de la natură decît de la autori
care nu sînt decît elevii ei».

Rembrandt, un tînăr de optsprezece ani, a înțeles mai
bine lecția adevăraților măștri decît un Swanenburch
sau un Lastman, care se mulțumesc cu o deghizare în
maniera italienească. Acești oameni, prea slabi pentru a
rezista curentului, nu văd în el decît o problemă de stil.
Să posede stilul dominant și sînt satisfăcuți. Ar fi foarte
amărîți dacă ar trece drept rămași în urmă. Această
nebulie e generală. În Țările de Jos spaniole, se găsește
totuși un întîrziat, Pieter Bruegel, care a probat eficacitatea
rezistenței, a știut să rămînă el însuși atunci cînd toți
confrații săi se pierdeau cu înscenări romanizante. Dar
nu e ușor să fii tu însuși. Voința nu ajunge. Trebuie o
sforțare plină de răbdare pentru a te elibera de noțiun-
ile învățate. Nu toate sînt neglijabile, dar e vorba să le
asimilezi, să faci din ele propria ta substanță. Din toți
pictorii care au trecut munții, unul singur a izbutit să
învîngă farmecele care l-au desfătat: Rubens. Succesul
său este rodul coincidențelor favorabile. S-a nimerit ca
maniera sa înflorită să se potrivească cu spiritul Contra-
reformei. În Olanda, tablourile sale vor dezorienta prin
dimensiunile lor, prin strălucirea culorilor, prin senzuali-
tatea lor păgînă, printr-o forță dionisiacă, ce ar speria
pe burghezul înstărit. Este arta făcută să împodobească
altarele și să decoreze palatele.

A fi tu însuși nu e simplu. Pentru a ajunge la acest rezultat,
Rembrandt s-a întors la Leyda. E o primă strădanie în
vederea eliberării. Cunoscătorii, deținătorii spiritului
clasic să-și acopere fața, el nu se va duce în Italia. Tocmai
spre a se elibera, dacă se poate. Căci Italia este peste tot.
În pictură, în gravură, în cărți și în arhitectură. Nici nu
mai e nevoie să treci munții! Pînă și pictorii care n-au

facut voiajul pictează ca și cum ar fi revenit din peninsula. Prea mulți confrăți stau gata să le servească drept călăuză! Când, fugind din Flandra sa natală, Carel van Mander¹ s-a stabilit în Haarlem, a înființat acolo o academie de pictură pentru a preda «în maniera italiană». Stampele fac restul. Comerțul cu stampe a luat în cursul ultimilor cinci ani o mare extindere. Un trafic vast cuprinde toată creștinătatea, fără a excepta Lumea Nouă. Anumite oficine au devenit celebre, ca, bunăoară, cea întemeiată la Anvers de către Jérôme Cock sub firma *Aux quatre vents*. Editorii s-au înmulțit. Nici un maestru nu termină un tablou, de oarecare importanță, fără ca imediat un gravor să nu-l reproducă în aramă. O dată tirajul atins, pînzele zboară spre . . . cele patru colțuri ale lumii, pentru a potoli curiozitatea nesățioasă a amatorilor. Gravura originală, atît de strălucitoare în secolul al XVI-lea, suportă urmările. Se pare că gravorii, deși numeroși, nu răzlesc cu munca și că renunță la opera de creație pentru a se dedica cu totul reproducerii tablourilor. Michelangelo și Rafael sînt tot atît de bine cunoscuți pe malul rîului Y sau al Rinului, ca și pe țărmul Tibrului ori pe Arno.

Și apoi, mai sînt și cărțile. Dacă nu toată lumea poate citi *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti*² de Giorgio Vasari, binevoitorul Carol van Mander a suplinat lacuna, publicînd în anul 1604 al său *Schildersboek*. Scris în neerlandeză, el reia și dezvoltă ideea lui Vasari, rezervînd un loc important artiștilor Țărilor de Jos, îndeosebi tuturor contemporanilor. Iar dacă vrednicul Van Mander se străduiește să nu mîhnească pe nimeni, el nu-și ascunde preferințele. Înainte de toate el predică: «Italia și Roma, școala oricărui pictor».

Această *Carte a pictorilor* a fost citită de toți cei care se interesează de pictură: mai întîi de către pictorii care, avînd acest titlu înainte de 1604, sînt siguri că vor găsi cîte o frază înflorită la adresa lor; de către cei tineri apoi, care pot găsi în ea motive de exaltare.

¹ Pictor, poet și istoric de artă flamand, numit cel bătrîn (1548—1606), mare animator și pedagog în cadrul Academiei de artă fondată de el la Haarlem în 1583. A scris *Cartea pictorilor*, în care se dovedește un bun cunoscător al artei italiene și flamande. Printre elevii săi se numără și Frans Hals. (n.tr.)

² *Vițile celor mai de seamă pictori, sculptori și arhitecți*. (n.tr.) 28

La Leyda, oraș universitar, cărțile sînt la fel de răspîndite ca brînzeturile la Gouda. Un emigrant din Țările de Jos spaniole, Louys Elzevier, a înființat, în 1580, o librărie dublată în curînd de o editură. Frații, fiii și nepoții săi au continuat această operă și întreprinderea elzeviriană a devenit la fel de celebră ca și aceea a lui Plantin la Anvers. Actualul patron este Bonaventure Elzevier. Finul unui profesor universitar, acest Bonaventure Vulcanius, care în epoca eroică a fost secretarul lui Marnix de Sainte-Aldegonde, a făcut călătoria în Italia . . . De sub prezele elzeviriene au ieșit mai mult de o mie de lucrări diferite. Printre ele se numără Titus Livius, Tacitus, Pliniu, Cezar, Vergiliu, asupra cărora cu grijă veghează savantul Daniel Heynsius.

Tot mulțumită cărții, arhitectura ține și ea pas cu vremea. Se știe că Vasari a denumit « gotice » admirabilele monumente ale evului mediu, pe care le socotește « monstruoase, barbare și necorespunzînd nici unui stil ». Van Mander i-a venit în ajutor. După ce l-a lăudat pe Pieter Coecke din Alost, care tradusese tratatul lui Serlio ¹ *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici*, el regretă că « o nouă manieră germană de construcție a ajuns la modă, de care vom scăpa cu greu, dar care niciodată nu va fi acceptată în Italia ». Rubens a supralicitat, publicînd la Anvers ale sale *Palazzi di Genova*, menite a combate stilul « barbar », adică stilul catedralelor! Alături de acești zeloși nordici, mai sînt tratatele lui Iacopo Barozzi de Vignola, lui Andrea Palladio « întemeietorul arhitecturii moderne » și al elevului său Vincenzo Scamozzi. Toți acești oameni sînt trup și suflet cu Vitruviu, pe care l-au făcut mai ușor de înțeles, l-au îmbunătățit și l-au adaptat gustului zilei. Firește, textele italiene constituie un obstacol, dar imaginile compensează cu larghețe. Acești teoreticieni sînt de asemenea oameni de acțiune.

La Vicenza, Palladio a construit, între altele, bazilica, teatrul olimpic, Rotonda, Loggia del Capitanio, un pod și mai multe palate. Scamozzi este autorul Noilor Procuraturi din Veneția, mai puțin severe decît cele ale maestrului său și apropiindu-se de stilul

¹ Sebastiano Serlio (1475 cam pînă la 1554), arhitect italian născut la Bologna, a lucrat la Fontainebleau. (n.tr.)

mai liber al lui Sansovino, celebrul arhitect care a înzestrat Venetia și Roma cu mai multe monumente remarcabile.

Italia, tot mereu Italia! Cum să rezisti la un astfel de imbold? Cum să deosebești în sinea ta, mai cu seamă când ești tânăr, emoția adevărată de grăuntele perfid al memoriei? Nu-ți rămîne decît să te izolezi, să lucrezi în liniște în pacea atelierului, să visezi și să reflectezi; să privești firmamentul mișcător și chipul chinuit al omului; să te convingi, în sfîrșit, că orice om are dreptul să se exprime așa cum înțelege; că sinceritatea este o lege mai presus de toate stilurile și că Olanda calvinistă nu este Roma cezarilor, nici aceea a papilor . . .

Rembrandt are un prieten, Jan Lievens, mai tânăr cu un an, care a lucrat timp de doi ani la Lastman, la Amsterdam. Oare după indicația acestui coleg s-a dus el să studieze la același maestru? Începînd cu anul 1619, Lievens e din nou la Leyda; oare cu acest camarad caută Rembrandt să-și îndulcească singurătatea și să rezolve problemele arzătoare pe care i le pune arta? Lievens probabil că împărtășește părerile sale din mai multe puncte de vedere. Nici el nu vrea să plece în Italia. Socotește, de asemenea, că e de prisos să meargă să se îndoape cu această artă italiană prezentă peste tot.

Ceilalți pictori din Leyda nu prea îi vin în ajutor. Mai întîi bătrînii, cum ar fi Joris van Schooten, care pictează șiruri de gărzi civice, și David Bailly, specializat în naturi moarte. Acesta din urmă are ca elevi pe cei doi Steenwijk, Pieter Potter¹ și Jan Davidsz de Heem. Sînt oameni de meserie, conștiincioși și preciși, dar fără focul artei. Un singur pictor s-a eliberat din chingile regulilor: Jan van Goyen². Născut în 1596, a fost elevul lui Isaac Swanenburch. Nu s-ar zice. Cu tușe ușoare, el pictează mici peisaje, a căror valoare constă în redarea exactă a atmosferei. Cu mijloace dinadins limitate, în game aproape monocrome, sugerează infinitul cîmpiilor, cerul gri și familiarele siluete ale orașelor olandeze. Dar Von

¹ Pictor animalier și peisagist olandez, născut la Enkhuysen (cître 1624—1654). (n.tr.)

² Pictor și gravor olandez (1596—1665), născut la Leyda, autorul unor peisaje și marine care redau întreaga poezie a naturii olandeze. El a condus o școală celebră de pictură la Leyda. (n.tr.)

Goyen nu e decît un peisagist, iar Rembrandt, care se crede eliberat de multe prejudecăți, o respectă fără nici o îndoială pe aceea a ierarhiei genurilor. Un pictor al subiectelor pompoase, luate din istorie, mitologie sau biblie, nu concepe ca în această lume iluzorie a culorilor și a formelor, din care omul a făurit unul din visurile lui cele mai mari, mesajul să fie independent de subiect. Dacă unul se exprimă printr-un măr, iar altul printr-o zeiță, acestea nu sînt decît pretexte, mai bine-zis subterfugii, în ultimă analiză, pictorul, ca orice alt artist, nu se exprimă decît pe sine.

În acest an 1625, cînd Rembrandt van Rijn se angajează într-o muncă asemenea unei lupte, în jurul lui se desfășoară evenimente importante; în luna aprilie moare prințul Mauriciu și, două luni mai târziu, strălucitorul Șpinola cucerește Breda! Desigur, prințul Mauriciu, chinuit de o boală a ficatului — și ros de remușcări, spun dușmanii lui — nu mai era de mare folos republicii. Ultimii săi ani sau scurs într-o totală inactivitate, dar prestigiul gloriei militare e atît de puternic că doar prezența sa făcea ca în țară să domnească liniștea.

Prințul Mauriciu moare la cincizeci și opt de ani. A fost un comandant norocos și înțelept care, pentru a-și cruța soldații, prefera un asediu bătăliilor în cîmp deschis, atît de primejdioase. Prin talentul său militar a salvat într-adevăr provinciile rebele. Asupra acestui punct unanimitatea este completă și toți poezii laudă cîntat. Pasionat de matematică, a fost un demn elev al profesorului său, Simon Stevin. Părțile negative? Trecea drept avar, brutal și cam prea muieratic. A fost un bărbat aspru și sobru, dar e oare aceasta surprinzător pentru un ostaș obișnuit cu viața de tabără? Irascibil, el avea cui să semene: mama lui, Ana de Saxa, a fost o furie. Cît privește femeile, se servea de ele după obiceiul militarilor, dar era în stare să și iubească. Timp îndelungat el a trăit ca soț și soție cu Margareta van Mechelen, de la care a avut doi fii. Numai rațiunea de stat l-a împiedicat să legalizeze această legătură. În fond, o viață foarte decentă pentru un prinț. Fără să vrem, gîndul ne poartă la adversarul său, de dincolo de Pirinei, anostul Filip al IV-lea, care umple peninsula spaniolă cu bastarzii săi . . .

31 Dar la prințul Mauriciu, punctul vulnerabil, pata neagră,

e procesul lui Oldenbarnevelt¹. Faptul că a îngăduit asasinarea juridică a acestui bătrîn, a acestui mare slujitor al republicii, care a fost timp îndelungat îndrumătorul său, iată o mîrșăvie pe care mulți oameni nu i-au iertat, și care a îndemnat pe unii să atenteze la viața lui . . . La Academia din Leyda, în marele amfiteatru tapetat cu crep, profesorul Daniel Heynsius a rostit elogiul funebru al prințului. S-ar putea crede că de acum înainte certurile se vor potoli în jurul acestui nume. Da' de unde! Iată că apare o tragedie intitulată *Palamedes*. Într-un veșmînt clasic, este o transpunere abia deghezată a dramei politice care l-a condus pe bătrînul Oldenbarnevelt la eșafod. Mauriciu Agamemnon este descris în cele mai negre culori. Moartea lui Palamedes Oldenbarnevelt nu-i ajunge, el îl condamnă la tortură:

*En Agamemnon suyp verwoed
Sijn trouste raedsman edel bloed.*

.....

*Și Agamemnon furios
Bea sîngele servului credincios.*

Această tragedie, care aduce a pamflet, are ca autor pe Joost van den Vondel. Născut la Colonia, în anul 1587, din părinți mennoniți emigrați din Anvers, acest amsterdamez prin adopțiune vinde ciorapi pentru a-și câștiga existența. Strălucit autodidact, îndrăgostit de prozodia franceză — aceea a Pleiadei — învățase latina, după ce trecuse de treizeci de ani, el scrisese pînă la această dată două tragedii și numeroase piese scurte, care prevesteau un mare poet. *Palamedes* este zgomotoasa revelație. De la o zi la alta, Vondel a ajuns celebru, nu atît prin frumusețea versurilor, cît prin aceea a pasiunilor dezlănțuite. La un moment dat, chiar și viața îi e în primejdie. Dar furtuna trece și Vondel, care s-a ascuns, se alege cu o amendă. Lucrarea lui se vinde cu atît mai bine cu cît fusese interzisă: șapte ediții sînt scoase în anul publicării! Astfel debutează domnia noului stadhuder, prințul

¹ Johan van Oldenbarnevelt, denumit Barnevelt (aproximativ 1549 — 1619), mare pensionar al Olandei, născut la Amersfoort, unul din întemeietorii republicii Provinciilor Unite, executat din ordinul lui Mauriciu de Nassau. (n.tr.)

Frederic Henri. Acest fiu al lui Wilhelm de Orania și al Louisei de Coligny are patruzeci și unu de ani. Cu toate că era un mare admirator al fratelui său vitreg, se deosebește de acesta prin spirit și caracter. Prinț amabil și vesel, născut sub o stea mai norocoasă, el n-a cunoscut zilele posomorâte ale luptei. Fără a disprețui meșteșugul armelor — în privința aceasta a fost format la o școală bună — îi plac lucrurile frumoase și trece drept tolerant. El va potoli certurile fratricide, aceasta este și urarea pe care i-o adresează Vondel într-o odă de bun venit; căci Vondel, conștient de talentul său și atribuindu-și, într-o oarecare măsură, rolul de poet național, va cânta de acum încolo, în versuri, evenimentele glorioase sau nefaste ale republicii.

Faptul că Justin de Nassau, bastardul Taciturnului, a trebuit să predea Breda, cheia Brabantului, e o lovitură supărătoare. Cu un general cum e Spinola, spaniolii sînt cu atît mai de temut. Din fericire, alianța franceză, încheiată în sfîrșit, scoate Provinciile Unite din pericolul izolării. Ele au trebuit să plătească foarte scump această alianță, întrucît sînt obligate să sprijine cu flota lor acțiunea împotriva portului La Rochelle, ultimul bastion al hughenotilor. Calvinistii în ajutorul catolicilor pentru a combate pe hughenoti! Unii se cutremură. Ei uită că Richelieu acordă calvinistilor neerlandezi sprijinul Franței catolice împotriva regelui Spaniei! Politică... Certuri interne, politică externă, cît loc ocupă toate acestea în gîndurile tînărului pictor care lucrează de unul singur în atelierul său din Leyda? Are el timp și dispoziție să se lase absorbit de aceste probleme atît de străine artei sale? Se știe că muncește mult. Biblia îl inspiră. El pictează *Profetul Balaam, Hristos alungînd negustorii din templu, Tobie și Ana, Justiția lui Brutus* . . . Afară de ultima, celelalte sînt niște panouri mici, compuse cu pricepere și pictate cu sîrguință. În primele două, există mișcare. A treia pare o lucrare de gen. Ultima țintește la marea compoziție, orînduită cu noblețe. În cazul cel mai bun, toate aduc cu stilul lui Lastman. Drumul artei nu-i de loc ușor . . .

Nici o aluzie la întîmplările zilei. Tot ce se știe, este că mai tîrziu Rembrandt va poseda masca mortuară a lui Mauriciu de Nassau. Dar el mai dispune în aceeași epocă și de alte busturi: Socrate, Aristotel, Homer,

Cezar, August, Tiberiu, Caligula, Heraclit, Nero, Galba, Othon, Vespasian, Titus, Domițian, Vitellius, un Morus, o împărăteasă romană . . . Să constituie un semn de omagiu faptul că prințul Mauriciu este singurul contemporan al acestei galerii? Fără îndoială că nu este decît un omagiu, ca oricare altul, adus chipului omenesc, această oglindă de nepătruns, pe care muritorii nu se mai satură s'o iscodească.

V. DESTINUL SE PRECIZEAZĂ

(1627—1628)

În anul 1627, Rembrandt tot mai pictează panouri mici, de inspirație biblică: *David aduce lui Saul capul lui Goliat*, *Apostolul Pavel în închisoare* și altele. Uneori, ca în *Zaraful*, reia o temă scumpă vechilor maeștri, Quentin Metsys¹ sau Marinus van Reymerswaele. Dar pare mai puțin înclinat să exploreze geografia facială a vreunuia din acești hrăpăreți, așa cum făceau înaintașii săi, cît caută, mai ales, să redea luminile feștilor pe care omul nostru o ferește cu mîna. Acest lucru permite să se dea decorului alcătuit din in folio și cărți de farmece, așezate în dezordine, aspectul fantastic al unui bîrlag de vrăjitor. În tabloul său *David*, el continuă maniera lui *Brutus*. Pe un panou foarte mic, numeroase personaje sînt dispuse cu un real simț al compoziției. Mica lucrare e pictată cu francheță, în culori vii, și nu mai are caracterul oarecum didactic al tablourilor anterioare, ca bunăoară *Profetul Balaam* și *Hristos alungînd negustorii din templu*. În schimb, în *Apostolul Pavel*, cu toată lumina care reliefează volumele, anecdota nu este evitată. Prea multe amănunte îi fură atenția: spada, așezată lîngă sfînt, redă, împreună cu celelalte accesorii, o frumoasă natură statică, la fel de importantă ca și chipul apostolului.

Încercări și dibuiri. Alte lucrări confirmă această impresie. La douăzeci și unu de ani, nu ești sigur de tine într-o

¹ Pictor flamand (1465 sau 1466—1530). (n.tr.)

artă atît de complicată. Esențialul e să lucrezi. Iar Rembrandt lucrează, și fără îndoială că găsește cu ușurință amatori pentru aceste mici tablouri, care sînt pe gustul zilei.

Pictura se bucură, desigur, de o mare faimă, dar ea cunoaște cu toate acestea succese și înfrîngerii. Cînd afacerile nu prea merg, cînd anumite amenințări stăruie la orizont, burghezul îngrijorat amîna pentru mai tîrziu veleitățile sale de cumpărător, deoarece în această țară, nu trebuie să uităm, numai burghezul cumpără. Acesta este unul din motivele pentru care pictorii se mărginesc bucuroși să picteze tablouri mici. Ele se bucură de un plasament mai lesnicios din cauza suprafeței reduse a locuințelor, iar pictorul trebuie și el să trăiască!

Anul 1627 este un an fericit. Din cauza lui Piet Hein. De ani de zile, neerlandezii vînează convoaiele — *flotas del oro*¹ — care aduc regulat din Lumea Nouă încărcături pline de aur și argint, destinate tezaurului spaniol. Cu toate străduințele, în ciuda numeroaselor bătălii sîngeroase, toate atacurile dădeau greș. În cele din urmă, Piet Hein a izbutit. Navigînd între Florida și Cuba, în capul unei escadre de treizeci și unu de vase, el dă peste *flota de argint* și o distruge în întregime, afară de patru galioane pe care le aduce în țară, încărcate cu o pradă uriașă: cincisprezece milioane de florini! La această știre, o bucurie nemăsurată se revarsă asupra celor șapte provincii. Ca și cum fiecare cetățean ar fi fost direct interesat. Se uită că această operațiune de pur jaf a fost făcută în beneficiul unic al Companiei Indiilor Occidentale, care avea mai mulți amirali, printre care Piet Hein. Entuziasmul popular nu se lasă redus la tăcere de astfel de bagatele și Piet Hein este aclamat ca un erou național. Amiralul nu se mai dumirește. El își amintește de o aventură cu deosebire îndrăzneată, acel atac temerar de la San Salvador, unde a trebuit să se bată ca un diavol pentru a scăpa cu viață. Această faptă i-a adus tradiționalul lanț de aur, dar nimeni n-a delirat de entuziasm.

¹ Este vorba de flota alcătuită din galioane, cu ajutorul cărora spaniolii transportau, pînă în secolul al XVIII-lea, mai ales produsele minelor de aur și de argint din țările Americii aflate sub dominația lor. Datorită încărcăturii ei, flota era denumită de spanioli *flota de aur* (*Flotas del oro*), în timp ce neerlandezii îi spuneau

E drept că prada nu conținea decît zahăr, tutun, bumbac, cherestea și materii colorante. Acestea sînt, desigur, produse apreciate, dar ele nu pun în mișcare imaginația. *Flota de argint* e altceva! N-are importanță că bravul amiral a scufundat-o fără prea mari eforturi. Trăiască Piet Hein! Neerlandezii jubilează. Acest triumf face parte din adevăratele tradiții ale marinei lor. El îl compensează pe acela, mai puțin îmbucurător, repurtat de către Hautain în fața Rochellei, pentru care a fost răsplătit de Ludovic al XIII-lea. Poporul de rînd, care nu înțelege nimic din aceste subtilități politice, nu și ascunsese nemulțumirea. E aici un labirint în care te poți pierde. Ludovic al XIII-lea a încheiat de curînd pace cu Filip al IV-lea, dar Richelieu procură într-una Provinciilor Unite subsidii destinate continuării războiului împotriva Spaniei. În cel privește, Carol I, regele Angliei, pare că ar vrea să se împace cu guvernul din Madrid. Acesta se gîndește o clipă să încheie pace cu neerlandezii, dar orgoliul castilian refuză un asemenea compromis. Posacul Olivares vrea o victorie. Cît privește pe amabilul Filip al IV-lea, *el rey por ceremonia*, cum spun supușii lui, el vînează, face bastarzi și pozează pentru Velázquez. Pentru că a propus pacea în timp ce Olivares vrea război, Spinola este rechemat în Spania. În sfîrșit, pentru a completa tabloul cu o notă pitorească, doi pictori joacă un rol activ în această încurcătură: Balthazar Gerbier, agentul lui Buckingham¹, atotputernicul ministru al lui Carol I, și Rubens, care se bucură, spre marea indignare a lui Olivares, de întreaga încredere a infantei Isabela. Și toate acestea nu formează decît un scurt capitol al unei aventuri sîngeroase, care interesează aproape întreaga Europă.

Poporul, se înțelege de la sine, habar n-are de aceste intrigi. Destinul său este să primească loviturile care decurg din ele. El nu sesizează de altminteri decît evenimente apropiate. De aceea, în ciuda atmosferei tulbure, neerlandezii sînt bucuroși. Din cauza lui Piet Hein. Și a plecării lui Spinola. Aceste întîmplări îi consolează de fărădelegile repetate ale piraților din Dunkerque, nu

¹ George Villiers, duce de Buckingham (1592—1628), om de stat englez, favorit și demnitar al lui Jacob I Stuart și al lui Carol I Stuart. A fost inspiratorul politicii absolutiste regale. (n.tr.)

însă fără a aduce mai puține învinuiri amiralității Statelor. Rembrandt își continuă activitatea. În februarie 1628, dă peste el un mic noroc: primește primul său elev, Gérard Dou, un tânăr din Leyda, în vîrstă de cincisprezece ani. Maestrul său, care n-are decît douăzeci și doi de ani, îl învață să picteze mici panouri, care evocă scene din viața familială. Rembrandt nu ezită să practice el însuși asemenea gen, după cum dovedește această *Operație a piciorului*, pe care o termină chiar atunci. Nu este nici pe departe pictură de clasă mare. Doar lumina, cu contrastele ei puternice, salvează acest mic tablou de o mediocritate onestă. În *Disputa celor doi savanți*, compoziția are mai multă amploare, iar accesoriile au un caracter mai puțin anecdotic. Subiectele biblice, se înțelege de la sine, nu sînt neglijate: iată *Sfîntul Pavel în tabăra romanilor*. Comparat cu *Hristos alungînd negustorii din templu*, acest tablouaș, pictat pe cupru, înseamnă un progres neîndoielnic. Compoziția e mai naturală, personajele nu mai gesticulează și o penumbră stranie le învăluie. S-ar zice că Rembrandt a luat lecții de la Caravaggio și nu de la Lastman. Dar în *Samson și Dalila* amintirile vechii școli reapar. Anumite detalii sînt pictate cu recea hotărîre a romaniștilor.

Nu putem decît să repetăm: încercări și dibuiri. Alte lucrări îl rețin. Gravura, se știe, a cunoscut, o dată cu dezvoltarea tipografiei, o faimă din ce în ce mai mare. La început a fost naiva gravură pe lemn, născută probabil din aceea a meseriașilor care meșteureau jocurile de domino, care colorau cărțile de joc. Trecînd prin incubule dă naștere tipografiei. Apoi Maso Finiguerra descoperi întîmplător gravura săpată în metal. De atunci, această tehnică a dat rezultate minunate. În țările din Nord, Schongauer, Dürer și Lucas van Leyden s-au impus ca maeștri egali, dacă nu chiar superiori, marilor transalpini, Antonio Pollaiuolo, Mantegna și Marcantonio Raimondi. Deja dălțița, la unii și la alții, cedează locul acului de oțel, mai nervos și mai rapid. În curînd apa tare va mușca arama: o nouă tehnică a luat naștere. Cîteodată, gravura cu dălțița, cu acul și apa tare își dau întîlnire pe aceeași planșă. Giulio Campagnola inventează gravura prin punctat. Augustin Hirschvogel folosește pentru prima oară inciziuni profunde, care dau accente necunoscute pînă atunci. Încetul cu încetul,

genurile se separă. Bruegel, Floris, Jérôme Cock, Pieter Coecke, Wierix și Goltzius rămân credincioși inciziilor moi ale dălțiței, fără nici un alt amestec. Dar urmîndul pe Parmesan, acvafortiștii s-au înmulțit. La Amsterdam lucrează Hercules Seghers¹, care, printr-un punctat ușor, redă peisaje vibrînd de viață și amatorii vorbesc cu admirație de un artist loren, Jacques Callot, care însuflețește planșele cu personaje minuscule. *Capriciile* sale — el le denumește « primele flori pe care le-a cules pe cîmpul arid al geniului său » — dovedesc o vervă puțin comună. Aceste scene ale vieții populare, colcăind de personaje, încap în căușul unei mîini. Alte serii, *Marea pasiune*, publicată la Florența în 1618, și *Mica pasiune*, publicată la Nancy în 1624, sînt tot atît de extraordinare. Această artă nu datorează nimănui nimic. Cu o măiestrie supremă, artistul creează din nou viața, toate aspectele vieții, individul ca și mulțimile, toate atitudinile și expresiile, și face dovadă că măreția nu e o problemă de dimensiuni, ci un dar, cel mai excepțional dar al artistului.

Rembrandt, desenator neobosit, probabil că a fost cucerit de acest fel de exprimare. Nu de gravura cu dălțița, care pretinde o disciplină fără șovăieli, dar de lucrul cu acul, care îngăduie toate fanteziile. Gravurile cu dălțița ale unui Goltzius, de care fac atîta caz contemporanii, probabil că îl plictisesc, nu numai prin stilul lor romanizant, cît mai ales prin însăși această muncă cu aspect mecanic, unde fiecare cizelare se aseamănă cu cea dinainte și va fi identică cu cea următoare. Cu cît mai atrăgătoare apare libertatea unui Hercules Seghers, cînd creează un peisaj din cîteva arabescuri! Și ne închipuim entuziasmul său dacă, așa cum e probabil, el a văzut primele lucrări ale lui Callot! Pentru dînsul, această gravura. Nu este, ca la gravorii cu dălțița silitori, copierea unui model. E pur și simplu, desen pe metal. Desen cu acul de oțel.

Rembrandt desenează sau gravează, pentru el e totuna, tot ce solicită atenția sa, ori, mai bine zis, cel mai mult atenția sa. Căci, un pictor, oricît ar fi de avid să îmbrățișeze universul, este obligat să aleagă. Pentru Rembrandt,

¹ Pictor și gravor olandez (către 1590—către 1638). Lui i se atribuie descoperirea unei tehnici de gravură în culori. (n.tr.)

alegerea e de mult făcută. În centrul universului său, el vede omul. Nu această entitate, despre care vorbesc filozofii și umaniștii și care seamănă mai mult cu o statuie antică, făcută după canoane care nu admit greșeli, ci făptura întîlnită zilnic, cu mizeriile ei, cu grijile ei, cu diformitățile și visele ei. E vorba de omul care nu răspunde, vai, canoanelor lui Policlet¹, dar are un suflet, o inimă și, adesea, nasul strîmb și picioarele arcuite și mai e înzestrat cu un organ, pe care nu-l liniștești cu vorbe dulci: stomacul. În Leyda mișună tocmai astfel de exemplare. Oraș de postăvari bogați, profesori respectabili și studenți gălăgioși, care sînt feciori de burghezi înstăriți, Leyda mai este și orașul unor bieți amărîți, care trudesc din greu pentru o bucată de pîine, căci bogăția negustorilor de textile reprezintă fructul muncii lor de sclavi. Este, de asemenea, orașul vagabonzilor, care nici măcar bucățița de pîine nu pot cîștiga, pentru că nimeni nu are nevoie de ei, ori pentru că au fost concediați, căci se întîmplă — mizeria cunoaște astfel de reacțiuni — ca sclavii să se revolte și să ceară să sufere mai puțin. Se întîmplă ca acești sclavi să-și aducă aminte că sînt creaturile lui Dumnezeu la fel ca și stăpînii lor și să pretindă cîteva firimituri suplimentare de la marele praznic. Postăvarilor nu le place așa ceva. Ei se tem de Dumnezeu și nu tolerează ca ordinea normală, instaurată de dînsul, să fie tulburată. Regenții orașului îi aprobă și îi sprijină. Și astfel există oameni care, prin propria lor greșală, sînt sortiți să cerșească de-a lungul drumurilor. Către aceștia se apleacă Rembrandt. Chipurile lor poartă stigmatul oamenilor nefericiți. Zdrențele nu le acoperă decît în parte corpul, acel corp pe care burghezii diformi îl ascund ca pe un păcat. Ei sînt modelele vii ale Evangheliei, cartea sfîntă, pe care toți o citesc fără s-o înțeleagă, cel puțin așa îți vine să crezi. Altfel cum să admiți că unele din frazele sale nu ard buzele acestor farisei? *Hristos alungînd negustorii din templu* . . . Această idee îl urmărește pe Rembrandt. Dar dezmoșteniții și vaga-

¹ Sculptor și teoretician al artei din Grecia antică (a doua jumătate a sec. V î.e.n.), unul dintre principalii reprezentanți ai primului clasicism elen. El a codificat sistemul proporțiilor corpului omesc, creînd astfel un « canon », adică un tip de frumusețe ideală, care trebuia să exprime frumusețea fizică și concomitent frumusețea spirituală. (n.tr.)

bonzii îl vor salva. Ei sînt Hristoșii încovoiați sub păcatele omenirii. Prin ei, el se eliberează de marionetele scolastice și de bulendrele de atelier. S'a sfîrșit cu idealul clasic, cu chipurile sale surizătoare și trupurile impecabile. Un corp reprezintă, înainte de orice, o atitudine, un obraz, o expresie. Zdrențele nu sînt decît niște accesorii pentru acel care vrea să pătrundă mai adînc în sufletul ființelor. Chiar și ele, corpurile, sînt limitate. Rămîne obrazul. Aici nimic nu oprește cercetarea, el singur redă tot ce este exprimabil și chiar mai mult, deoarece traduce inexprimabilul. Cine vrea să surprindă pe om în străfundul său trebuie să-și concentreze atenția asupra chipului omenesc. El singur dezvăluie artistului — acest privilegiat — toate secretele omului, cele reale și cele iluzorii, pînă și pe acelea care și le ascunde lui însuși.

Rembrandt van Rijn a înțeles. De azi încolo va face portrete.

VI. CHIPUL OMULUI

(1629—1630)

În timp ce la granițe tunul bubuie, în fața unei oglinzi, Rembrandt privește un chip omenesc. Și tunul bubuie, vesel, pe uscat și pe mare! Numit locotenent-amiral al Olandei, Piet Hein a atacat — așa cum era de așteptat — pe acești blestemați locuitori din Dunkerque și le-a distrus trei corăbii, dar a căzut lovit de moarte, în cursul bătăliei. Stadholderul Frederic-Henri asediază Bois-le-Duc. Trupele spaniole, comandate de contele Henri de Bergh, care îl înlocuiește pe Spinola, au trecut Isselul și au pus stăpînire pe Amersfoort. În fruntea forțelor imperiale, Montecuculli se năpustește asupra ținutului Gueldre și pătrunde pe teritoriul Utrecht, semănînd panică în toată țara. Groaza s'a răspîndit pretutindeni și însuși viitorul republicii pare să fie în joc. Toți acești oameni cumsecade, care trăiau în bună pace în ciuda războiului, văd răsărind deodată chipul său adevărat,

sub cel mai tragic aspect, invazia. După Requesens, dușmanul n-*a* mai călcat pământul țării. Requesens este o istorie aproape antică pentru oamenii din 1629! Mai mult de o jumătate de secol s-*a* scurs, o jumătate de secol în care frontierele au rămas nevătămate, în așa fel încît mulți le socoteau invulnerabile. Deșteptarea e cu atît mai teribilă. Se vorbește de trădare. E în firea lucrurilor, întotdeauna se spune că-i la mijloc trădare, cînd vin încercările grele. Spiritul particularist se manifestă: Zeelanda și insulele Frisice se gîndesc la propria lor apărare, fără a se sinchisi de soarta celorlalte provincii. Dar Olanda veghează. Este provincia cea mai bogată și cu cea mai mare influență. Conducătorii ei nu-și pierd capul. Măsuri energice sînt luate. În toată graba se înrolează mercenari, iar țărani sînt chemați sub arme. Digurile sînt străpunse. Compania Indiilor Occidentale pune soldații ei la dispoziția republicii. Banii curg din toate părțile. Marii negustori nu se zgîrcesc. Salvarea patriei înseamnă salvarea averilor și a situației lor. Înverșunîndu-se împotriva orașului Bois-le-Duc, Frederic Henri a sfîrșit prin a cîștiga. Cînd Otto van Gent a cucerit Weselul, Bergh și Montecuculli, amenințați în liniile lor de comunicații, s-au retras din prudență. Republica e salvată! Alarma a fost serioasă . . .

În fața oglinzii, Rembrandt privește. Înainte de toate trebuie să privești bine. Un desenator bun este acela care vede mai bine decît ceilalți. Se crede, de obicei, că totul depinde de îndemînarea mîinii. Nicidecum. Mîna realizează ceea ce vîd ochii. Ei sînt farurile care luminează drumul. Mîna nu e decît un instrument, aproape întotdeauna supus, pentru acela care dispune de oarecare practică. Dar a vedea e greu. De ce toate chipurile sînt deosebite? Pentru că fiecare ochi, fiecare nas și fiecare gură sînt unice. Dar pentru a surprinde secretul acestei unicități, trebuie să vezi, să vezi cu o agerime ieșită din comun. Repet, nu este ușor. Un chip, chiar dacă stă neclintit, mișcă fără să-ți dai seama, pentru că îndărătul acestui ecran, sîngele circulă, nervii vibrează, gîndurile nu se astîmpără. Trebuie să știi să-ți dai seama de toate acestea, înainte de a le putea traduce în fapt. Oamenii din nord se formează tîrziu. Ei păstrează mult timp trăsăturile copilăriei. Rembrandt nu face excepție.

Trăsăturile nu sînt precizate și cu atît mai greu pot fi reproduse. Părul e zbîrlit; fruntea bombată de unde apare, la arcadele sprîncenelor, o umbră, care se va transforma într-o cută voluntară; un nas cu vîrfurile lat, parcă împărțit în două; o gură mare cu buze pline; o privire hotărîtă. Pentru a scoate oarecare efecte dintr-un model atît de sărăcăcios, nu-ți rămîne decît să apelezi la jocul luminilor și al umbrelor. Rembrandt le mînuiește cu pricepere. Haina de culoare închisă pune în valoare obrazul, care nu este luminat niciodată decît pe jumătate. Părul se ascunde sau se pierde pe fundal, după cum e nevoie. Uneori, toată partea de sus a obrazului, inclusiv privirea, dispare în umbra, de unde țîșnesc, surprinzător de vii, vîrfurile nasului, un obraz și un guler de dantelă. Avem astfel imaginea unui adolescent destul de sălbatic și de loc înclinat să facă grații. De altminteri, pictura e excelentă și executată cu o mișcare impetuoasă. Dar nici o destăinuire. Pur și simplu, o clipă din viața unui om. Vor mai fi și alte imagini, unde modelul se arată sub aspectul unui tînăr care, judecînd după pălărioara cu pene sau purtînd niște cercei, nu se dă în lături de la o anumită cochetărie. Contradicții? Nicidecum. Sînt fațetele unei ființe. Fațete ale căror nepotriviri se reduc cu timpul, cînd caracterul omului se accentuează și impun contururi mai distincte.

Pentru a suplini mersul vremii, Rembrandt recurge la alte modele, desigur la fel de răbdătoare ca el: părinții săi.

Pe mama lui, bătrîna femeie gînditoare, el o redă cu cucernicie — trăsăturile ofilite, privirea pierdută, umila ei față zbîrcită, gura care se închide pe un maxilar știrb. Ea își unește mîinile pentru rugăciune, căci trebuie să fie foarte pioasă, ca toate creaturile simple, a căror viață de muncă și plină de griji se desfășoară cu frica lui Dumnezeu. Sau, cu ochelarii călare pe nas, citește un in-folio greu. Promovată la rangul de profeteasă, ea se apleacă peste o carte groasă.

Cu craniul lucios și trăsăturile aspre, tatăl pare tare bătrîn pentru un om de cincizeci și unu de ani. Nu strălucește nici prin inteligență, nici prin rafinament, dar recunoști în el pe unul din acei oameni dîrzi care, într-o țară neîndurătoare și în împrejurări grele, au căutat « să rămînă neschimbați », după dorința Taciturni 42

nului. Rolul de model pare că nu-i displace morarului. Purtînd pe cap o tichie, o tocă, o pălărie cu pene, un turban sau chiar descoperit; din față sau trei sferturi, pașnic, așa cum se cuvine unui om cu meseria lui, sau cu aer marțial, cu o coleretă de oțel, gînditor sau hotărît, cufundat în penumbră sau luminat violent, el se învoiește, după toate aparențele, bucuros la aceste exerciții.

Ca și mama, tatăl va deveni subiect de tablou. Iată *Bătrînul dormind lângă vatră*, un mic panou de lemn, care marchează un mare progres față de *Disputa celor doi savanți*, pictată în 1628. Această temă, Rembrandt o va relua de mai multe ori cu numeroase variante. Pe măsură ce măiestria lui se afirmă, simplitatea se accentuează. Dispută în contradictoriu fac loc meditațiilor. Omul, bătrîn, savant sau filozof, citește sau meditează singur într-o odaie întunecoasă, unde lumina joacă un rol magic. Paleta se simplifică ciudat. Brunul pămîntiu și ocrul domină alături de negrul suveran. E o pictură de atmosferă, de o liniște măreață. Rembrandt pare că pictează tăcerea și reculegerea.

Imaginile sale biblice se împărtășesc din aceeași simplitate. Ambianța biruiește. Lumina triumfă misterios în *Dinarul Cezarului*, *Învierea lui Lazăr*, *Pustnicul citind* și *Ieremia jelind distrugerea Ierusalimului*. Dacă în ultimele două panouri, personajul este mai reliefat, mai material, am putea să spunem că aceasta se datorează umbrelor, care lasă mai mult loc luminii. Omul își reia locul în primul plan, în această luptă mai mult simbolică, pentru că se pretează la toate extinderile și la toate împotririle: lumina și umbra, ziua și noaptea, viața și moartea. Dumnezeu și Satana.

Omul . . .

Prin om se salvează Rembrandt. De la înfățișarea lui exterioară la chip. De la chip la suflet. Fără să negligeze beția luminilor, el cercetează mai departe chipul omului pentru a descoperi, dincolo de reflexele care aleargă pe musculatura lui, gîndurile, visurile și pasiunile. Un portretist este un vraci, care dă viață sufletelor . . .

De la Jan van Eyck înapoi, portretul susține pictura în Țările de Jos. *Omul cu garoafa* și *Margareta van Eyck*, imagini uluitoare și de neuitat, deschid cortegiul triumfal și au fixat cu autoritate legea acestui gen. Se va întâmpla

ca pictorii s-o mai calce, pe ici, pe colo, dar spre a reveni repede de tot la supunere. Chiar Van Eyck se îndepărtează uneori de la această lege: ne gândim la *Beaudoin de Lannoy* și la *Cardinalul Niccolò Alberghati*. Personajul e prezentat în poziția de trei sferturi, cu privirea într-o parte. Exemplul va fi urmat de Rogier van der Weyden și Memling, amândoi inferiori lui Van Eyck. Dacă *Omul cu garcafa* și *Margareta van Eyck* întrec pe *Beaudoin de Lannoy* și pe *Cardinalul Niccolò Alberghati*, aceasta e din cauza căutăturii lor ațintite spre privitor. Când privirea se abate, portretul pierde mult din puterea sa revelatoare. Imagine adesea admirabilă, uneori chiar o călăuză prețioasă, portretul nu va dezvălui niciodată secretul unui suflet. Ca și în viață. E ușor de înțeles că artistul folosește această stratagemă dintr-o anumită pudoare, poate din bunătate: el dă înapoi în prezența unei mărturii care ar fi prea copleșitoare; nu se poate concepe ca el să facă asta cu tot dinadinsul, cel puțin dacă vrem ca portretul să fie o pictură și un document uman. Acesta este efectiv mesajul artiștilor din Nord. Observatori și realiști, ei nu cunosc marile elanuri. Am fi nedrepti să-i catalogăm drept mistici pentru că pictează subiecte religioase. E de ajuns să constați cu ce precizie meticuloasă înfățișează ei cel mai neînsemnat obiect. În ochii lor, totul are o valoare egală și sînt grozav de prezenți pe pămînt acești oameni pe care unii îi cred pierduți în ceruri.

Artiștii transalpini fac parte din altă specie. La ei, caracterul decorativ este totdeauna mai pronunțat. Să fie o amintire a medaliilor? Ei pictează bucuros subiectele lor din profil. Cel puțin în Quattrocento: Pisanello, Domenico Veneziano, Paolo Uccello, Piero della Francesca, Domenico Ghirlandaio, Sandro Botticelli, Piero di Cosimo, Ambrogio de Predis . . . Adesea, cînd modelul pozează din trei sferturi, privirea se plimbă; nu s-ar putea spune că se sustrage, ținînd seamă de grația lenevoasă pe care i-o împrumută artistul. Bucuros, el învelește fondul unui peisaj, în timp ce nordicul, care respectă regulile, se ține strict de fondul uniform. Dar cînd marii italieni pictează un portret veritabil — ne gândim la Rafael, la Tițian, la Giorgione, la Andrea del Sarto — lasă și ei de o parte toate accesoriile zadarnice și fac să iasă modelul lor dintr-un fond uniform, cu privirea ațintită asupra spectatorului.

Pentru artiștii din Nord, portretul este un refugiu sigur. În secolul al XIV-lea, cînd stilul italianizant amenința să cuprindă totul, cînd romaniștii se pierdeau în lucrări declamatorii fără viață adevărată, era de ajuns să aibă în fața lor o ființă omenească cu intenția de a o « portretiza » cîstit, ca să-și regăsească imediat echilibrul, vechiul simț al realităților, adică propria lor natură. Mabuse, Jan va Scorel și Lucas van Leyden dovedesc acest lucru fără multă osteneală. Pe cît sînt de plicticoși în compoziții, pe atît sînt de atrăgători, cîteodată admirabili, ca portretiști. Familiile Key, Pourbus¹, Anthonis Mor van Dashorst, zis Antonio Moro, salvează onoarea picturii în Țările de Jos, prin portrete precise care, datorită analizei ascuțite a modelului, rămîn, mai presus de toate, documente umane.

Turburările religioase, revolta, apoi războiul de independență, dezbinînd Țările de Jos, au avut consecințe hotărîtoare asupra picturii. Un Moro, de exemplu, reprezintă tipul pictorului pentru toate Țările de Jos. El este din Utrecht, ca și din Anvers. Lucrează la Roma, Madrid, Lisabona, Londra și Bruxelles. Treizeci de ani mai tîrziu, Cornelis Ketel este, foarte strict vorbind, un pictor olandez, claustrat în limitele țării sale. Acest lucru e important. Antonio Moro avea ca modele pe Filip al II-lea, pe Maria Tudor, Margareta de Parma, Alba și Orania; lui Ketel îi pozează burghezi și gărzile civice. Iar dacă Mierevelt, mai tînăr ca el cu douăzeci de ani, are o clientelă mai de vază, fiindcă a fost pictorul oficial al prințului Mauriciu, nu iese, nici el, din cercul lui strict olandez. În nici o țară, pictura nu e atît de mult legată de realitatea cotidiană. Prin portretul, onest și precis, se exprimă un popor întreg, care și-a cîștigat în lupte dîrze locul său sub soare. De la portret pornesc și celelalte genuri care fixează, într-un fel de neuitat, imaginea unui popor, așa cum niciodată n-a fost înfățișat vreunul. Portretul simplu se transformă în portret colectiv, familial sau profesional. Apoi își însușește decorul, care devine la rîndul lui vedetă. Gesturile umile de fiecare zi, interioarele pașnice, distracțiile,

¹ Pourbus (Porbus), familie de pictori flamanzi din sec. XVI—XVII, dintre care cel mai de seamă este Frans Pourbus, denumit Pourbus cel bătrîn (1545—1581). (n.tr.)

orașul și satul, bisericile, marina, la toate le vine rîndul.

Ajunge să arunci o privire, dincolo de frontiere, spre aceste provincii care, numai cu o jumătate de secol în urmă, mai erau încă unite cu cele din Nord. Arta strălucește tot mereu, acolo, prin Rubens și elevii săi. Dar această artă a curajului, care jonglează cu zeii și cu sfinții, unde vînătoarea și chiar naturile moarte sînt înviorate de un suflu eroic, nu evocă de loc Țările de Jos spaniole. Aceste provincii duc o viață deprimantă sub domnia incoloră și habotnică, mai întîi a arhiducilor Albert și Isabela, apoi sub infanta văduvă, purtînd cu încăpăținare veșminte călugărești. Portretul e alungat pe ultimul plan și, dacă înfloarește sub pensula fermecătorului Van Dyck, el se împărtășește din același spirit fastuos în aceeași măsură, aristocratic și decorativ, transformînd toate femeile în patriciene și conferind noblețe tuturor bărbaților. E o artă internațională. Se potrivește admirabil cu nevoile Contrareformei, dar nu se sinchisește să știe de unde a pornit.

Sensul profund național al portretului olandez este acum și mai accentuat. Nu se poate spune că nu suferă și el anumite înrîuriri și, repet iarăși, pe acele italiene, prin Rafael și Tițian; dar rezistă, mai mult, le absoarbe, se hrănește cu ele, fără însă a pierde din propria sa substanță. Este cimentul acestei școli. Olandezul, printr-un fel de presentiment, pare că înțelege întreaga lui valoare. Dacă e pasionat de pictură, dacă colecționează tablouri cu dragoste, preferința sa merge fără nici o șovăială spre portret. După ce a salvat pictura nordică de cîntecul sirenelor transalpine, portretul capătă o virtute civică. El afirmă viața tinerei republici, înmulțind efigiile copiilor ei. Olandezul nu se mai satură contemplînd aceste interminabile galerii de burghezi, mîndri de a fi ceea ce sînt. Mierevelt, în cel privește, a creat cîteva mii și încă nu e la sfîrșitul carierei. Elevii săi, Paul Moreelse și Jan van Ravesteyn sînt foarte activi. La Amsterdam, lucrează Thomas de Keyser, fiul marelui arhitect Hendrick de Keyser; la Haarlem, îl găsim pe Frans Hals. Alții urmează. Alții, nu mai puțin stăpîniți de dorința de a se afirma în acest gen. E mai ales unul despre care a început să se vorbească și pe care amatorii îl urmăresc cu interes: Rembrandt van Rijn, din Leyda.

VII. PRIMELE SUCESE

(1631)

În autobiografia sa, scrisă în limba latină și pe care nu a terminat-o, Constantyn Huygens, după ce vorbește elogios despre mai mulți pictori în viață, cum ar fi Rubens, Mierevelt și Ravesteyn, se oprește la doi pictori tineri din Leyda, pe care-i situează printre cei aleși. Rivali, dacă ar fi să-l credem, ai contemporanilor cu nume celebre, el prezice că-i vor întrece repede. Originea lor infirmă teoria nobleței de sînge, susținută de scriitorul italian Traiano Boccalini: unul e băiatul unui lucrător de broderii, celălalt e fecior de morar. Neavînd mijloace suficiente, părinții lor le-au luat profesori mediocri. Dacă aceștia ar trebui să vadă lucrările elevilor lor, ei ar fi tot atît de rușinați ca și profesorii unui Vergiliu, unui Cicero sau Arhimede. Acești tineri nu datorează nimănui nimic. Chiar lipsiți de orice învățătură, ei ar fi ajuns tot atît de departe. Jan Lievens și Rembrandt, căci despre ei e vorba, sînt mai degrabă copii decît bărbați, atît de tinerească este înfățișarea lor. Autorul nu are de gînd să alcătuiască lista operelor lor, dar, ca și pentru Rubens, el își exprimă dorința ca ei înșiși să întocmească un catalog sistematic. Pentru a rezuma, Rembrandt îl depășește pe Lievens prin inteligența și vioiciunea rezultatelor, dar acesta din urmă îl întrece în descoperiri fericite și în grandoare: Rembrandt, în schimb, atinge în tabloașele sale o expresie a sentimentului pe care zadarnic am căutat-o la alții. Îndeosebi, un *Iuda care încasează prețul singelui* suportă comparație cu tot ce au produs Italia sau antichitatea. Fiul imberb al unui morar olandez a depășit, făcînd aceasta, pe Protogenes, pe Apelles și Parrasios. Cu toate că abia ieșise din orașul său natal, el a realizat mai mult decît aceia care au transportat Troia în Italia. Prolificul Lievens, atît de meșter în a dăruir expresie fețelor și a exprima întreaga natură, va avea mult de luptat — oricît ar fi de talentat și admirabil — pentru a egala creațiile însușite ale lui Rembrandt. E păcat totuși că acești doi tineri nu-și dau osteneala să viziteze Italia. Contactul cu operele lui Rafael și Michelangelo i-ar face să atingă

culmea artei lor. În deplinătatea puterii lor de muncă, ei socotesc că n-au timp de călătorii. În plus, cele mai frumoase opere italiene se găsesc în afara Italiei; și chiar în Italia trebuie să depui mari eforturi să le descoperi, atât sînt de împrăștiate. Întrucît exactitatea acestei afirmații e pusă în discuție, autorul se abține să-și dea o părere. El se mărginește să constate că rar a văzut la artiști atîta rîvnă și stăruință. Cei doi din Leyda nu-și îngăduie măcar distracțiile nevinovate ale vîrstei lor, dar n-ar fi rău să-și cruțe trupurile, care nu sînt prea robuste și care suferă mult de pe urma vieții sedentare . . .

Aceasta e opinia lui Constantijn Huygens despre cei doi compatrioți ai săi. Ea este importantă din mai multe puncte de vedere. Deși scrie în anii 1630—1631, părerile sale se referă la o perioadă întrucîtva anterioară. Prin urmare, aproape imediat după debutul celor doi, el se hazardează să formuleze această judecată și această profecție. Dar, Huygens nu e un copil. Prin formația sa, prin situația sa socială, el are toate calitățile unui om ponderat și înțelept. E fiul lui Christiaan Huygens¹, care a fost în slujba Taciturnului ca secretar al consiliului de stat, destinat carierei politice și diplomatice. Constantijn, născut în 1596, a primit o educație deosebit de strălucită. Copil minune, și-a însușit de foarte tînăr limbile străine: latina, greaca, engleza, italiana, spaniola, fără a mai menționa franceza și neerlandeza. Matematica și științele naturale, filozofia și muzică, toate aceste domenii i-au devenit familiare de timpuriu. Mînuirea armelor, scrima, călăria, lupta dreaptă, săritura, înotul și patinajul n-au secrete pentru el, căci le practică pe toate. Inițiat în știința dreptului de către unchiul său Zuerius, și-a cucerit titlurile la Academia din Leyda. Nu împlinise optsprezece ani cînd era înscris ca avocat la Haga. În suita ambadorului englez, sir Dudley Carleton, a vizitat Anglia, a fost prezentat regelui și s-a împrietenit cu bărbații cei mai eminenți de la Oxford și Cambridge. În anul 1619, este secretarul ambasadei, pe care Aerssen van Sommelsdijk o conduce la Veneția. De-abia întors în patrie, pleacă din nou în Anglia, ca secretar de amba-

¹ Fizician, matematician și astronom olandez, membru al Academiei de Științe din Paris și al Societății Regale din Londra (1620—1695). (n.tr.)

sadă și este înnobilit de regele Jacques I. La moartea prințului Mauriciu, este numit, fără îndoială la intervenția Louisei de Coligny, mai întâi consilier și trezorier, apoi secretar al lui Frederic-Henri. Această funcție o îndeplinește în continuare. Într-o țară unde stadholderul este un fel de monarh constituțional, este ceva în genul unui ministru fără portofoliu. Acest mare cărturar este un om spiritual și are darul vorbirii. Este și poet, sau mai exact, se amuză să migălească versuri, nu dintr-o necesitate sufletească ci, așa cum pretinde, ca să-și umple « orele goale ». În felul acesta, el găsește mijlocul de a-și satisface înclinația de moralizator, care se exprimă prin mii de variante. Copil încă, debutează cu un poem în hexametri latini, slăvindul pe prințul Mauriciu. Scrie la fel de bine versuri în franceză și olandeză, fie pentru a glorifica o faptă înălțătoare, fie spre a deplînge moartea cuiva. Aceste poeme de circumstanță sînt totdeauna destinate să cadă sub ochii unui personaj însemnat, bunăoară un membru al Casei de Orania, căci acest desăvîrșit umanist e un om dibaci și cunoaște valoarea unei lingușiri. N-a scris oare un poem unde revine, sub formă de refren, exclamația: « Un prinț a citit versurile mele », pentru că Frederic-Henri a binevoit să-și arunce ochii pe scrierile sale? Nu s-a lăudat în alt poem, compus în 1620, că numără printre cititorii săi nu numai pe cei mai mari literați ai republicii — Grotius, Heinsius, Anna Roemers Visscher, dar și pe:

*Der Nederlanden Heyl, den ouden schriek van Spaengien
Een Weduw', eenen zoon, een broeder van Orangien,
Dny t'samen hebben mij gelesen en verstaen.*

*Salvarea Olandei, teroarea Spaniei,
Văduwa, fiul și fratele de Orania,
Toți trei mi-au citit și înțeles versurile.*

În anul 1625, a reunit în volum și a dedicat amicului său, Heinsius¹, poemele scrise în diferite limbi, « Farrago Latina, strădaniile franceze și italiene, Bijbelstof, Kostelick Mal, Voorhout, Stedestemmen, în caractere of pointes

¹ Nicolas Heinsius (1620—1681), filolog olandez, născut la Leyda, fiul umanistului Daniel Heinsius. (n.tr.)

van als », sub titlul: *Constantin Hugonii, Equitis, Otiorum Libri sex; poemata varii, sermonis, stili, argumenti*.

Ca un astfel de om să se entuziasmeze de lucrările lui Rembrandt e surprinzător. Că-l plasează pe acesta mai presus de Protogenes, Apelles și Parrasios, asta nu înseamnă mare lucru, întrucât acești maeștri n-au lăsat decât un nume, dar această comparație livrescă arată totuși locul deosebit pe care Constantijn Huygens îl rezervă compatriotului său, căci pentru un om, avînd o cultură clasică, nu există un elogiu mai mare. Faptul e cu atît mai remarcabil cu cît Rembrandt s-a sustras voiajului din Italia — pe care Huygens îl consideră indispensabil — iar arta sa se desfășoară într-un spirit hotărît anticlastic. Supla inteligență a lui Huygens triumfă asupra preferințelor sale și arta iese învingătoare. La drept vorbind, nu i se poate reproșa de a-l fi prețuit pe Lievens. Din contra, trebuie să-i fim recunoscători că a avut un asemenea curaj și s-a înșelat atît de puțin. Cine critică opera altuia trebuie să îndrăznească să se compromită. Huygens a avut acest curaj.

Iată virtutea artei, pe care-o duce cu sine straniul mesaj, fără să-l cunoască pe destinatar. Un mic tablou ajunge să emoționeze un om, fie el un burghez obscur sau secretarul stadhuderului. Iar mesajul va fi purtat din gură în gură. La Haga, Constantin Huygens îl va transmite cercului strălucit al prietenilor săi. La Leyda sau aiurea, anonimii îl vor împărtăși altor anonimi. Și mesajul va fi dus mai departe, zi de zi, fiindcă, în această țară, pictura îi interesează pe cetățeni. Ea îi unește în același cult. Politica îi separă. Dacă ar mai trebui o nouă dovadă, Vondel¹ se va însărcina s-o furnizeze. El a publicat de curînd: *D'Amsterdamsche Academi Aen alle Poëten en Dichters der Vereenighde Nederlanden, liefhebbers van de goude vrijhey*t. În această întrebare, în versuri, pusă în numele Academiei din Amsterdam tuturor poezilor din Țările de Jos Unite, amatori ai libertății de aur, s-a făgăduisit un premiu pentru cel mai bun răspuns. Și plouă cu răspunsuri, și ele nu sînt de loc duioase! Căci Vondel a atacat, nu fără violență, intoleranța religioasă și demagogia pastorilor calvini. Pe lîngă aceasta l-a atacat pe

¹ Joost van den Vondel (1587—1679), poet și dramaturg olandez. (n.tr.)

prințul Mauriciu. Scandalul s-a extins în așa măsură, încât autoritățile au hotărât să interzică și întrebarea și răspunsurile, pentru că ele ațîță « ura cetățenilor acestei țări ». Sărmanul Vondel! Iată ce înseamnă să ai o inimă generoasă. În zadar caută să-l câștige pe Frederic-Henri, înmulțind elogiile la adresa lui: candoare de poet, Frederic-Henri tace! Nici prin gând nu-i trece să-și dezaprobe fratele. Are, de altfel, alte probleme de rezolvat. În iunie 1631, a invadat Flandra. Un atac fulgerător, pe care marchizul de Santa Cruz izbutise să-l zădărnicească. Puțin după aceea, spaniolii încearcă să pună mîna pe insula Overflakke, ca să despartă Olanda de Zeelanda. Expediția pornită din Anvers, în prezența infanterișei Isabela și a Mariei de Medicis — regina mamă fugară — avînd parte și de binecuvîntarea nuntîiului papal, eșuează lamentabil. Comandanți de Marinus de Hollare, marinarii zeelandezi au făcut minuni. Pe de altă parte, o nouă alianță a fost încheiată cu Franța. Treburile republicii merg bine! Poetul poate să susțină, pe bună dreptate, că libertatea este « Comoara pentru care s-a pornit la început războiul », stadiul acesta e depășit. În prezent, e vorba de putere, de prestigiu și de bogății, și ce dacă ele se obțin în dauna cîtorva libertăți individuale?

Un pictor habar n-are de asemenea obstacole. Împărăția sa n-are nimic de împărțit cu lațul redutabil al cuvințelor. Fiecare îl traduce după cum îl lasă inima. Rembrandt, în cel privește, se dedică cu bucurie muncii. El pictează *Sfînta familie*, *Sfîntul Petru în închisoare*, *Simion la templu*, *Nabucodonosor în fața vițelului de aur*, *Loth și fiicele sale*, *Botezul cunucului*, *Sfîntul Anastase în chilia sa*, *Sfîntul Ieronim în rugăciune*, un *Savant în meditație* și portrete: tatăl său, mama sa, un bătrîn, un ofițer, bărbați cu turban, cu bonete și tichiuțe și mai ales portretul unui negustor din Amsterdam, Nicolaus Ruts. În jurul lui se înghesuie gravorii. Unul din cei mai activi este Jan George van Vliet. E un acvafortist îndemînatec. Editorii apucă stampele cînd încă nici nu s-au uscat, adaugă numele lor — Clemens de Jonghe, C. Dankertz, C.J. Visscher, Georgius Ragozy sau François Langlois de Ciartres — iar exemplarele trase sînt imediat puse în vînzare. Treburile merg bine: în anul 1631, negustorul de artă Hendrick Uylenburch semnează o

chitanță de o mie de florini în favoarea lui Rembrandt. O mie de florini este o sumă! Cu doisprezece florini poți cumpăra un tablou de Van Goyen și un Hercules Seghers cu și mai puțin!

Doliul îl lovește însă de două ori pe artistul în plin avânt. În 1630, l-a pierdut pe tatăl său, în vîrstă de șaizeci și doi de ani. Rembrandt l-a pictat în anul morții sale, apoi, ca suprem omagiu, din memorie, în acest an 1631, în care îl pierde, în septembrie, pe fratele său Gerrit, primul din cei șase copii ai lui Harmen Gerritsz van Rijn și al Neeltjei Willemsdochter. Pentru că Gerrit rămăsese într-o zi fără mîna dreaptă, părinții îi acordaseră, prin testament, o pensie anuală de o sută douăzeci și cinci de florini și au luat, din prevedere, o hotărîre identică în favoarea acelor copii care ar putea fi la rîndul lor victimele vreunui accident. Nu putem decît să admirăm grija cu care acești oameni cumsecade au știut să pună la punct treburile lor familiare. Tatăl lui Rembrandt a făcut primul său testament în anul 1600, la vîrsta de treizeci și doi de ani. De acord cu soția sa, a făcut altul în 1614, iar apoi l-a corectat în favoarea lui Gerrit în 1621. Accidentul întîmplat acestuia trebuie să fi avut loc cam în acel timp. Și toate dispozițiile luate tind către același scop: să împartă averea lor cît mai echitabil.

Ultimul portret al tatălui este și cel mai frumos. Bravul morar nu mai este modelul benevol pe care fantezia fiului său îl transformă într-un personaj pitoresc. De astă dată, e într-adevăr tatăl, fără găтели de prisos, așa cum apare în memoria fiului său. El poartă o simplă tichie neagră, o haină largă cu guler de blană, un colier cu o bijuterie. Trăsăturile sale au pierdut acea asprime pe care Rembrandt se complăcea, poate, s-o exagereze. Acum, cu privirea sa mai blîndă, bătrînul ar face figură onorabilă în galeria filozofilor și a sfinților în meditație. Pietate filială? Poate, dar și mai multă măiestrie. Ea se afirmă din nou într-o suită de portrete de o vigoare și o forță a expresiei ieșită din comun. Rembrandt continuă tradiția. E cert. Dar cu un accent de sinceritate, care anunță o orientare nouă. Și celelalte opere ale sale marchează o evoluție. În *Sfîntul Anastase în chilia sa*, decorul ia proporții grandioase prin jocul suveran al umbrelor. În *Nabucodonosor* apare pentru întîia oară o viziune a Orientului care spulberă, prin caracterul ei misterios,

mizeria travestiurilor. Decorul se reliefează cu putere, în *Simion la templu*, creînd în jurul personajelor un spațiu uluitor. *Sfînta familie*, una din primele sale picturi pe pînză, de un format mai mare decît lucrările anterioare, pare să reia maniera țărănească a unui Pieter Aertsen. Nimic nu se depărtează atît de mult de transpunerile idealizate, scumpe lui Leonardo da Vinci, Rafael și altor italieni, ca această pagină realistă. Pentru compatrioții săi, care se credeau bucuros poporul ales de Dumnezeu și care se conving zilnic de acest lucru citind biblia, această *Sfîntă familie*, atît de tipic olandeză, este, fără îndoială, singura adevărată.

Să ne mirăm de afluența comenzilor? Leyda nu este un oraș al artei. Există două puncte de atracție: Haga și Amsterdam. Haga care dublează Delftul și Amsterdamul pe care îl sprijină Haarlemul. Haga este orașul curții; căci republica are curtea ei. Stadhuderul Frederic Henri și soția sa, Amalia de Solms, înțeleg să-i dea strălucire, iar Constantijn Huygens face dovadă că spiritul poate fi și nordic. Amsterdam este marele centru comercial. Rembrandt nu ezită. Se va stabili la Amsterdam.

PĂRTEA A DOUA

(1632—1642)

EPOCA FERICITĂ

VIII. AMSTERDAM

(1632)

Amsterdam este primul port al țării, marele centru de afaceri, un oraș industrial și o piață financiară de o însemnătate europeană. Mai mult decât oricare alt oraș, el a beneficiat de avântul economic al Provinciilor Unite. Locuitorii săi au știut să profite din plin de anumite împrejurări favorabile. Și, mai înainte de orice, de război. Amsterdamul s-a hrănit din substanța tuturor Țărilor de Jos. Catolic multă vreme, el n-a avut, din această cauză, soarta Haarlemului și a altor orașe ale Olandei, care au fost devastate de către soldății ducelui de Alba. Cucerirea Anversului de către Alessandro Farnese¹ i-a adus un mare profit. Nu numai prin noul exod de cetățeni, dintre cei mai bogați și mai întreprinzători, dar mai ales prin închiderea fluviului Escaut, care a pecetluit declinul Anversului. Lipsită de orice contact cu marea, metropola Țărilor de Jos a primit o lovitură de moarte și dacă numele ei strălucește mereu, acest lucru se datorează reputației artiștilor săi, în frunte cu Rubens. O glorie amăgitoare care abia ascunde jalea adâncă! Amsterdamul se ridică pe ruinele Anversului. E ceva, dar nu e tot. Hrănit cu puterea exaltată a mării, geniul întreprinzător al locuitorilor ei face minuni. În această sferă de activitate, depășesc hotărît pe locuitorii din Anvers. Marina a suferit, e drept, în ultima jumătate

Alessandro Farnese (1545—1592), duce de Parma, conducător de oști și om politic, guvernator al Țărilor de Jos (1578—1592) în numele lui Filip al II-lea, regele Spaniei. (n.tr.)

de veac o evoluție profundă. În loc de convoaie pașnice, corăbiile s-au transformat în cuiburi de pirați, de corsari, de cuceritori. Provinciile maritime din nord au trăit aproape fără voia lor această evoluție, împinse de necesitatea imperioasă de a se apăra împotriva spaniolilor. Cunoaștem istoria Calicilor mării. La școala aspră a acestora s-au format marinari întreprinzători care, după ce au făcut războiul de corsar, apoi războiul pur și simplu, s-au trezit bine pregătiți — după ce au dat o mână de ajutor la salvarea republicii — să încerce alte aventuri. Și a urmat perioada expedițiilor îndrăznețe, finanțate de comercianți lacomi de câștiguri, dar nu lipsiți de imaginație. Năvala spre Indii, după peripeții nenumărate și sacrificii reînnoite cu o dârzenie excepțională, a fost încoronată prin încorporarea insulelor de basm: Java, Sumatra, Celebes, Timor și tot arhipelagul din vecinătate. Aceste cuceriri, și asta trebuie bine subliniat, nu urmăresc decât câștigul. În timpul primelor escapade, când corăbiile porneau într-adevăr spre aventură, ele aveau întotdeauna pe punte pe negustorul gata să înceapă negoțul cu indigenii din orice țară. Chiar când Barentsz¹ a pornit spre extremul Nord în nădejdea găsirii ipoteticeului drum spre Cathay, negustorul era prezent. Această năvală spre Indii și-a găsit forma ei definitivă atunci când, în anul 1602, a fost creată Compania Indiilor Orientale. Administrată de un consiliu, « Cei Șaptesprezece domni », cu sediul la Amsterdam, ea este propriu-zis un stat în stat. Dispune de o flotă puternică și are amiralii și soldații săi. La Batavia, un guvernator general domnește în numele ei. Are monopolul comerțului pe imensele întinderi de pământ și apă din estul Capului Bunei Speranțe. În mod regulat, corăbiile ei aduc în patria mamă bogățiile insulelor: piperul și scorțișoara, nuca de cocos și nucșoara, ghimberul și șofranul, smirna și guma, orezul și ceaiul, cafeaua și cacaua, lacul și pucioasa, lemnul de santal, smaragdele, cositorul, cuprul, aurul și argintul: « Un rezumat al lumii », a spus Scaliger.

Din anul 1623, i s-a adăugat și Compania Indiilor Occidentale. Aceasta dispune, în principiu, la vestul Capului

¹ Willem Barentsz (c. 1550—1597), navigator neerlandez, care a redescoperit în 1596 arhipelagul Spitsberger (descoperit în sec. al XII-lea de către vikingi). (n.tr.)

Bunei Speranțe, de restul globului pămîntesc. Reînnoind gestul papei Alexandru al VI-lea¹ în favoarea Spaniei, Statele Generale ale Provinciilor Unite au împărțit pămîntul în două, în profitul celor două companii pe care le ocrotesc. Într-o lucrare celebră, Grotius a apărut libertatea mărilor. Acest principiu, recunoscut cu entuziasm de toate țările lacome de expansiune, nu s-a născut dintr-o reverie goală, ci dintr-o aspră realitate: marea aparține celor care o cuceresc. Compania Indiilor Occidentale posedă și ea o flotă de război puternică. Mai mult chiar decît rivala ei, ea trăiește din jafuri. Trebuie oare să amintim că unul din amiralii săi, faimosul Piet Hein, a pus mîna pe *flota de argint*? Dar ocupația obișnuită a acestei respectabile Companii este negoțul cu negri. În urma incursiunilor întreprinse pe coastele Africii, prizonierii îngrămădiți în corăbii sînt duși în America, unde sînt vînduți. Pierderile pot fi cît de mari — acești negri mor ca muștele — profiturile nu sînt mai puțin uriașe, căci marfa e abundentă și nu costă nimic. Din anul 1630, Compania Indiilor Occidentale ocupă o mare parte din Brazilia, țara zahărului. Neerlandezii se găsesc aproape peste tot. Se pot întîlni urmele spiritului lor aventuros de la Spitzberg pînă la Capul Horn. Un oraș, fondat de ei în golful Hudson, prosperă cu repeziune: Nieuw Amsterdam, rebotezat mai tîrziu de englezi, care îl vor denumi New York. Brazilia se numește Noua Olandă, insula Mauritius evocă un stadhuder și numele neerlandeze se găsesc pretutindeni în viitoarea Australia: *Terra australis incognita*, cum o numea Mercator².

Cele mai multe din aceste expediții pleacă din Amsterdam. Ele revin, încărcate cu pradă și glorie, după absențe care se numără uneori cu anii. Alături de aceste expediții îndepărtate, mai există și traficul regulat cu țările Europei: de o parte, cu bazinul mediteranean pînă în Levant; de alta, mai important încă, cu Rusia și țările scandinave. Corăbiile transportă țesături, mătase, hîrtie, praf de pușcă, vin, fructe, pietre prețioase și revin încăr-

Alexandru al VI-lea (Borgia), născut la lativa (Spania), în 1431, papă de la 1492—1503. (n.tr.)

² Pe numele său adevărat Gerhard Kremer (1512—1594), mare cartograf olandez, realizatorul unui nou sistem de întocmire a hărților, care îi poartă numele, utilizat pentru hărți de navigație. (n.tr.)

cate cu cherestea, grîne, blănuri, piei și icre negre. Mai e și pescuitul, de la cel al popularului hering, pînă la acela aventuros al balenei. O puternică industrie s'a dezvoltat pentru a satisface nevoile marinei. Cele mai diferite tipuri de nave ies din șantierele navale: veliere, galiote, caravele, fregate, carace, bastimente de război pentru provizii, feluci, șleपुरi, șalupe; ori poartă nume intraductibile, precum *snijs*, *boeyer*, *praam*, *smack* și *schokker*; în sfîrșit, cele mai importante și cele mai impozante, galioanele cu castelele lor înalte și figurile sculptate. Pentru a completa șantierele navale, există fabrici de frînghii, manufacturi de pînză, ateliere de ancore. Amsterdamul fabrică cele mai bune instrumente nautice: compasuri, sextante, lunete, atlasuri și hărți marine.

Și alte industrii sînt active: boiangeria, rafinăria zahărului, fabricarea mătăsii și a brocartului, șlefuirea diamanțelor, o meserie adusă de către emigranții din Anvers. Banca de schimb, creată în anul 1609, contribuie, într-o mare măsură, la ușurarea tranzacțiilor. Întreagă această activitate se concentrează în jurul bursei. O vastă clădire, ridicată în 1611 de către celebrul arhitect Hendrick de Keyser, este demnul sanctuar al acestei puternice mișcări financiare și al furiei speculațiilor. Trebuie să ne mai mirăm atunci că titlurile Companiei Indiilor Orientale, după ce au început cu un dividend de 15%, urcă dincolo de 100%?

Orașul s'a mărit în 1585 și 1593. Dar avîntul lui este atît de mare că trebuie să se aibe în vedere noi extinderi. Un proiect, întocmit de Hendrick de Keyser, prevedea o triplă așezare de canale concentrice. Acest plan fu socotit atît de îndrăzneț, încît regenții îl executară numai în parte. Așa cum e, oferă totuși mari posibilități. Constructorii au motiv să se bucure de acest avînt neașteptat. Fiind bogat, negustorul se simte strîmtorat în dughenele vechiului oraș. El vrea o locuință mai spațioasă și, sub influența arhitecturii transalpine, însuși stilul se va modifica.

Dar Amsterdamul nu se consacră numai negoțului. El a fondat un *Collegium Musicum*, cu unicul scop de a se executa operele lui Jan Pietersz Sweelinck, marele compozitor decedat în 1621. Peste puțin timp, va inaugura un *Athenaeum Illustre*, adică o universitate pentru *Pallas* și *Phébus*. Operele principalilor poeți dramatici, cum ar fi

Hooft, Bredero, Samuel Coster și Vondel, sînt reprezentate în camerele de retorică, *Het Eglantierken* și *Het wit Lavendel*. Fondată de către emigranții din Brabant, camera *Het wit Lavendel* a fuzionat, în anul 1630, cu *Duytsche Academie*, creată ea însăși în urma unui conflict cu *Het Eglantierken* . . . La Roemer Visscher, sub egida celor două fice ale sale, se deschide primul salon literar, urmat curînd de cercul lui Muiden, *Muiderkring*. La cîteva leghe de Amsterdam, pe golful Zuyderzee, într-un castel care datează din evul mediu, locuiește Pieter Cornelisz Hooft, mai marele ținutului și judecătorul Gooilande. Acest om amabil și soția sa primesc în mod regulat pe intelectualii din Amsterdam și de aiurea. Se face muzică. Se discută despre literatură și politică. Vondel citește versurile sale. Constantijn Huygens vine și el din cînd în cînd. Îi întîlnim acolo pe Laurens Reael, fostul guvernator al Moluscelor, pe umanistul Van Baerle, zis Barlaeus. Cele două fice ale lui Roemer Visscher, Ana și Maria, împreună cu doamna Hooft însuflețesc reuniunile. Hooft tatăl a fost primarul Amsterdamului și negustor; fiul e magistrat și poet. Nimic nu prezintă mai concludent schimbarea care s-a produs în viața olandezilor. Cunoșcînd greaca și latina, autorii italieni și francezi, Hooft, după inevitabila călătorie în Italia, a devenit campionul convins al noii estetici. El încearcă să scrie și tragedii și pastorale. Poezia sa lirică se impune prin perfecțiunea formei. Totuși acest aristocrat, care frecventează de preferință pe zeii Olimpului, nu e insensibil la realitățile vieții. A dovedit-o în *Warenar*, singura sa comedie, imitată după Plaut, dar alimentată cu substanța poporului său din Amsterdam: băștinașii, mulțimea de meșteșugari și de amărîți care mișună pe ulițele Jordaanului. Dar populația Amsterdamului este foarte eterogenă. Evenimentele politice împreună cu avîntul comercial au scos la iveală o nemăpomenită împetritură de rase. Părăsind Anversul, coloniile străine s-au transplatat pe malurile Amsterdamului. Evreii portughezi sînt numeroși. Dar întîlnești de asemenea acolo și italieni ca și moscoviți, englezi și levantini. Căciula îmblănită se învecinează cu turbanul, și caftanul cu redingota. Fără a mai vorbi despre zdrențe: acest oraș atît de bogat e plin de vagabonzi, de aventurieri și de un proletariat care lucrează pentru un salariu

de mizerie. La intervale regulate, capetele se înfierbîntă. Marinarii, care muncesc din greu și câștigă puțin, se mînie ușor. Dar regenții se pricep să mențină ordinea, această ordine care le asigură bogăția și puterea. Înțelegem de ce un Descartes, care trăiește de cîțiva ani în Olanda, a putut să scrie, în anul 1631, din Amsterdam: « Dacă îți face plăcere văzînd cum cresc fructele livezilor noastre, credeți oare că nu ne bucurăm la fel cînd sosesc vasele care ne aduc din abundență tot ce se produce în Indii și tot ce e mai de preț în Europa? Ce altă țară ai putea alege, în tot restul lumii, în care toate plăcerile vieții și toate raritățile care pot fi dorite să le poți găsi atît de ușor ca aici? » Exagerat oarecum, el se pretinde singurul om care nu face negustorie, în acest mare oraș, adăugînd că toată lumea este în așa măsură preocupată de a face avere, că ar putea să stea acolo toată viața neștiut de nimeni. Și el se întreabă unde s-ar mai putea trăi așa de bine și, să te bucuri, în același timp, de atîta libertate. Aici filozoful nu exagerează, căci, dacă în această țară curioasă, certurile religioase sînt mereu actuale și întretinute adesea de interese politice, ele se mărginesc la autohtoni. Cea mai mare libertate este lăsată străinilor, care le cer ospitalitate, și nicăieri această ospitalitate nu e mai deplină ca la Amsterdam.

Vondel e mai puțin indulgent. În timp ce Descartes înalță osanale țării, el închină amicului său Hooft un nou poem *Roskam*, în care concetățenii săi sînt săpuniți cu vigoare. El pledează pentru pescari și pentru toți cei care suferă din pricina celor din Dunkerque. E vina regentului, neprevăzător și necinstit . . . Politică! În acest an 1632, un marș triumfal al lui Frederic-Henri în valea Meusei îi face să tacă pe cei nemulțumiți. El cucerește unul după altul Straalen, Venlo, Ruremonde și Sittart. Maestricht e luat cu asalt după un asediu de două luni, în ciuda eforturilor lui Santa-Cruz, a lui Cordoba și a lui Pappenheim. Această izbîndă permite dobîndirea a patru ținuturi vecine: Limbourg, Rolduc, Dalhem și Fauquemont. Și Joost van den Vondel, împărtășind bucuria generală, reia lira pentru al slăvi pe prințul victorios.

În acest furnicar, pictorii, deși sînt mai puțin gălăgioși, nu sînt mai puțin activi. Lastman e tot aici. Se apropie acum de cincizeci de ani, dar nu mai dă tonul. Uimi-

torul Cornelis Ketel, care picta la fel de bine cu degetele, cu picioarele ca și cu pensulele, a murit încă din 1616; Pieter Isaacz și Gerrit Pietersz continuă maniera lor de a lucra și fac portrete colective, îndeosebi companii ale gărzii civice, care sînt tot mereu cerute. Portretist strălucit și prolific, Nicolaes Elias, zis Pickenoy, excelează atît în portretul individual cît și în cel colectiv. Grupurile sînt mai bine compuse și mai pline de viață, modelele au cîștigat sub raportul expresiei. De astă dată, s'a sfîrșit cu tradiționalul portret al Țărilor de Jos, cu figuri mai întotdeauna puțin încremenite. Pickenoy are un concurent care se pare că-l va întrece, Thomas de Keyser, fiul lui Hendrick, alt amsterdamez. În fine, mai este droaia pictorilor de gen și peisagiștii. Încurajați de o clientelă nesățioasă, toți lucrează cu grija de a nu fi eclipsați de către rivalii lor. Și mereu vin alții din toate părțile, atrași de acest oraș cu posibilități infinite.

Dar iată că sosește Rembrandt van Rijn, din Leyda . . .

IX. LECȚIA DE ANATOMIE A PROFESORULUI TULP

(1632)

În Breestraat, aproape de Sf. Anthonissluis, adică în strada Largă lîngă ecluza Sfîntului Anton, Hendrick Uylenburch are un magazin cu obiecte de artă și antichități. Pictor mediocru, avînd cam patruzeci și cinci de ani, e destul de înțelept ca să prefere negoțul unei producții care nu prea strălucește. Rembrandt, care face cu el diferite afaceri — e și editor de stampe — găsește un adăpost sub acoperișul său.

Imediat începe o perioadă de activitate febrilă. El pune la contribuție Vechiul și Noul Testament, chiar și mitologia, cum e în *Răpirea Europei*, pe care o tratează mai mult ca pictură de gen, acordînd peisajului o importanță cu totul nouă. Pictează de două ori *Bethsabeea*, după baie și făcîndu-și toaleta. Exceptînd stilul, concepția este a bătrînului Cranach, pentru care această baie se limitează la picioare. Bethsabeea este o olandeză

blondă, bogat împodobită, care nu-și descoperă decît umerii. Pictorii sînt în general mai puțin discreți. Bethsabeea la baie, Suzana și cei doi bătrîni sau Diana surprinsă de Acteon, trei variante ale aceleiași teme, care ținesc doar să preamărească nudul feminin. Rembrandt a adus și el ofrandele sale: Suzana, Diana sau Andromeda. El redă nuduri viguroase, bazate pe observația directă a modelului, care nu e nicicînd o zeiță. Într-o asemenea *Suzană*, bătrînii au chiar gesturi destul de grăitoare. Nu este deci un pudic și fără îndoială se bizuie pe gusturile unei clientele care, scărmanată cum se cuvine de pastorii calviniști, se simte obligată să considere un nud drept încarnarea însăși a păcatului.

Rembrandt, și asta se vede, este dornic să se impună. Dacă pictează un nud, o face, în aparență, pentru propria sa plăcere. Dar nu prea are această ocazie, atît sînt de presante pretențiile clienților săi. Sînt bărbați de toate vîrstele, dar mai ales oameni maturi, mîndri de poziția lor în lume și care doresc să perpetueze o imagine pe care ei, primii, o vor admira. Sînt îmbrăcați auster, după canoanele calvinismului dominant: o vestă neagră, o coleretă sau un guler plisat, uneori un lanț de aur împodobit cu o bijuterie. Cînd poartă o pălărie, aceasta e un fetru cu borurile mari și fără nici o pozoabă. O asemenea ținută riguroasă le conferă un aer respectabil. La aceasta țin ei mai presus de orice și nu prea le pasă că bunăstarea lor este fructul jafurilor din ținuturile depărtate, a comerțului cu negri, a speculațiilor îndoielnice. . . Ei se tem de Dumnezeu și trăiesc în bună înțelegere cu el, pentru că și îndeplinesc cu strictețe îndatoririle, după prescripțiile clerului său. Femeile sînt demnele tovarășe ale acestor bărbați. Ele poartă, de asemenea, rochii închise, înviorate cîteodată de pasmanterii. Gulerele lor sînt mai ample decît ale soților lor și boneta ca și manșetele sînt din dantelă. Uneori, lux suprem, ele poartă mănuși. Înfațișarea lor este serioasă și onestă. Au fost, fără îndoială, învățate că rîsul e un păcat. Cu toată această austeritate, trăsăturile lor sînt lipsite de noblețe și ar putea trece foarte bine drept slujnice.

Toți acești bărbați, toate aceste femei au un aer de familie. Ei sînt, în adevăr, membrii marii familii burgheze a Olandei. Pentru pictor, este important să sesî-

zeze bine asemănarea. Acești olandezi — ce e drept — nu cer să fie înfrumusețați. Spirite pozitive, ei nu pretind una din acele transpuneri idealizate care fac, în alte împrejurări, gloria unui Van Dyck. Acest flamand plin de dezinvoltură convine mai curînd oamenilor de la curte. Stadholderul Frederic-Henri și soția sa tocmai erau chemat în țară. După ce a pictat portretul altețelor lor ca și pe cel al lui Constantijn Huygens, aristocraticul lor secretar, după ce a schițat la repezeală cîțiva confrăți — Willem Hondius, Gerard von Honthorst, Michel Mierevelt, Palamedes, Cornelis van Poelenborg și Jan van Ravesteyn¹, el a plecat precum a venit, ca un meteor. Acest gen nu e pe placul burghezilor din Olanda. Ei n-au decît o dorință: să se recunoască, așa cum ia făcut bunul Dumnezeu, și cu atît mai rău dacă au nasul turtit sau gura prea mare. Ce noroc pe Rembrandt! Căci așa înțelege și el să facă un portret. Toți acești oameni sînt foarte diferiți. Să scoți în evidență caracterul unic al fiecărui individ, iată ceea ce trebuie. El o face cît mai bine, iar modelele, încîntate, îl tratează cu multă considerație și simpatie. Este pictorul care le merge la inimă, căci izbutește să-i reînsușească, așa cum sînt, pe nenumăratele panouri care ies din atelierul lui.

Dacă l-am judeca după unele lucrări, făcute la Leyda, am putea crede că ștregarul din el va domina și chipul omenesc, această ineputabilă temă, va stimula mai mult verva sa, așa în maniera lui Frans Hals. Emigrat din Brabant, născut la Malines către 1580, acestui extraordinar portretist îi plăcea să-și maltrateze modelele. O dantelă, o spadă, o manșetă de catifea sau de mătase, mănui sau nasturi îl distrează desigur la fel ca și anume chipuri. Bețivii și vagabonzii îi sînt ca niște frați, iar o zdreanță purtată de un cerșetor îi e la fel de dragă ca o vestă brodată. Îi place bucuria și mișcarea, iar rîsul țîșnește zgomotos ca o fanfară, în multe tablouri. Chiar și primarul din Haarlem cu soția sa sînt tratați

¹ Fără îndoială că trebuie să considerăm drept un basm povestea spusă de Houbraken despre întîlnirea dintre Van Dyck și Hals: primul, fără a se da în vileag, ceru celui de al doilea să-i facă portretul în cel mai scurt timp posibil. Cînd, după o jumătate de oră, Hals a terminat treaba, necunoscutul a jurat să facă la fel și sa executat pe loc. Atunci Hals a strigat: « Sînteți Van Dyck! » (n.a.)

într-un stil foarte decorativ, care nu este specific portretului calvinist. Aceste opere de gală ale pensulei sale îndrăcite sînt rare. Foarte repede se întoarce la jocurile sale favorite: descoperă dinții, face copiii să rîdă și pe femei să surîdă, umorul scînteiază în ochii tuturor. Și ce factură fără seamăn, cu jocul acesta al tușelor foarte vizibile, care fac să se ivească subiectul dintr-un dans nebun de trăsături rapide! Oare fiindcă s-a născut pe țarmul rîului Dyle, într-un ținut unde bucuria de a trăi a fost întotdeauna nemăsurată? Unul din elevii săi, Adriaen Brouwer, stabilit la Anvers de curînd, e un personaj mai dezmațat. E drept că s-a născut la Audenaerde, în Flandra... Pictor al plebei, îi plac bătăile și localurile îmbîcsite cu fum de tutun. E reversul decorului, un decor pe care burghezii respectabili se prefac că nu-l văd... Dar mai este un peisagist sensibil, cu tușele fluide și delicate, un poet de atmosferă.

Portret calvinist? Așa ar trebui calificată maniera lui Rembrandt. Portretiștii generațiilor trecute au pictat, mai cu seamă, ostași. Republica trebuia să se apere. Fiecare om valid era virtualmente un soldat. Aceste timpuri au trecut. Armata stadholderului, care stă de pază la granițe, e compusă din soldați profesioniști și burghezii își văd de treburile lor. Moartea lui Oldenbarnevelt n-a putut să oprească triumful spiritului civil. La Haga, în apropierea lui Frederic-Henri, acest triumf e mai puțin vizibil, și Mierevelt face, neosțenit, portrete cu aspect militaros. Dar la Amsterdam, marele centru al negoțului, numai burghezia dă tonul.

Seria neîntreruptă a propriilor sale portrete este cea mai bună sursă pentru a ști ce vrea și ce gîndește Rembrandt. Ea formează o suită elocventă de confesiuni. În anul 1632, el se pictează sub aparența unui tînar demn, îmbrăcat sobru în negru, pe cap cu un fetru mare, fără podoabe. Doar un guler mare alb e în contrast cu acest ansamblu auster. Obrazul pare foarte tînar pentru cei douăzeci și șase de ani și mustăcioara răsucită nu răpește nimic din caracterul juvenil al acestui obraz încă fraged. Privirea e lipsită de expresie. Pictură cuminte și bine făcută, a cărei valoare constă, fără îndoială, ca și la celelalte modele, în prezicția asemănării.

Rembrandt nu se încurcă cu nici un fel de accesorii. Toate portretele sale au un fond uni. Toate modelele sale sînt văzute din profil, trei sferturi și, cu rare excepții, au privirea ațintită asupra spectatorului. Adeseori nu pictează decît bustul, uneori merge pînă la genunchi și acest lucru îi îngăduie să trateze mîna. Rar de tot un atribut care să precizeze personajul: o foaie de hîrtie, ca în portretul negustorului Martin Looten; un condei, ca acela al caligrafului Lieven Willemsz van Coppenol. E puțin lucru și, în fond, puțin explicit. Nimic nu l deosebește de un simplu negustor din Amsterdam pe secretarul Consiliului de stat, Maurits Huygens — fratele lui Constantijn — un personaj însemnat al republicii. Toată atenția e concentrată asupra chipului și interesul tabloului constă în ecleraj. Prin aceasta Rembrandt reușește să evite monotonia. El se pricepe admirabil să se servească de jocul de lumini și umbre. Nici odată chipul nu este luminat din plin, așa cum a fost multă vreme tradiția. Prin puterea contrastelor, personajul se detașează de fond și pare să capete relief. Uneori, este iluminat de ciudate licăriri, pentru a sublinia umbra unui obraz sau conturul unei siluete. Aceste fonduri, gri sau gri-auriu, merg de la lumină la întuneric. Elemente uluitoare de vii, ele sugerează nu un loc mărginit, ci spațiul, în înțelesul cel mai general. Ne surprinde cînd, din întîmplare, Rembrandt se îndepărtează de maniera sa austeră, ca în portretul lui Joris de Caullery, negustor de vinuri și hangiu, înzorzonat cu o coleretă de oțel și cu flinta în mînă; sau în chipul celui oriental cu turban, înfășurat în faldurile unei largi mantii. Aceste diversiuni sînt doar aparente: umbre puternice fac să dispară orice element prea pitoresc în așa fel că aceste două portrete, la fel de lipsite de orice podoabe ca și celelalte, nu se depărtează de concepția calvinistă.

Dar îi este hărăzit lui Rembrandt să marcheze stabilirea lui la Amsterdam printr-o lovitură răsunătoare. Asociația chirurgilor îi comandă o *Lecție de anatomie a profesorului Tulp*. Doctorul Claes Pietersz, care a luat, se zice, numele de Tulp, adică Tulipe, în cinstea florii pe care Busbecq a adus-o din Orient în anul 1562, este un personaj însemnat. Medic, chirurg și spîter, el este din anul 1628 profesor de anatomie. De două

ori pe săptămână, dă lecții în mica hală a măcelarilor, situată la Nes. Interzisă mult timp, disecția nu e tolerată decît de cîțiva ani, și numai cadavrele criminalelor pot fi folosite în acest scop. Profesorul Tulp este un om practic. Fiul unui bogat negustor din Amsterdam, a visat să exporte în China două plante medicinale: salvie și boranță, ca leacuri împotriva tristeții, pentru care ar fi acceptat, în schimb, ceai. . . Un portret colectiv, arătîndul cu pensa în mîină, în fața unui cadavru disecat, explicînd discipolilor atenți structura internă a corpului omenesc, iată ceva care nu poate să nu facă o impresie puternică asupra concetățenilor săi.

Rembrandt are în fața lui o sarcină grea. Pentru întîia oară, el începe o operă de mari dimensiuni. Pînza va avea cinci picioare pe șapte. E vorba să fie grupate opt personaje — doctorul Tulp, Iacob Blok, Hartman Hartmansz, Adriaan Slabrau, Jacob de Witt, Matthys Kalkoen, Jacob Koolvelt și Frans von Loenen — toți foarte vizibili și foarte asemănători căci, conform obiceiului, ei au plătit, se pare, cota parte care le dă dreptul să figureze pe această operă, destinată să împodobească *Theatrum anatomicum*. Mai trebuie neapărat introdus și cadavrul.¹

Un astfel de subiect nu e tratat pentru prima oară în pictură. Aert Pietersz a inaugurat acest gen în anul 1603. Mierevelt fiul a încercat la rîndul său acest subiect către 1617. Sînt exemple folositoare. Ele fac dovada, dacă încă nu se știa, că primul factor al reușitei este compoziția. Ei o demonstrează, de altfel, printr-un rezultat negativ. Rembrandt va stăruia, așadar, înainte de toate, asupra compoziției. În jurul cadavrului — pată luminoasă — ale cărui picioare, care stingheresc, se pierd cu dibăcie într-o umbră prielnică, el grupează cele opt personaje într-o piramidă, avînd mare grijă să izoleze, așa cum se cuvine, pe profesorul Tulp. Atenția celor șapte asistenți mărește unitatea grupului. Desigur, atitudinile sînt oarecum nenaturale, dar esențialul este realizat. Rembrandt realizează un ansamblu viu și bine construit, care se deosebește de grupurile

¹ Este cadavrul unui corsetier din Leyda, Adriaen Adriaensz, zis Het Kint, un bărbat de douăzeci și opt de ani, care a fost spînzurat. (n.a.)

tradiționale. De obicei, pictorul, sclavul modelelor sale, sacrifică asemănării lor necesitățile compoziției, ceea ce conferă adesea acestor grupuri aspectul unor portrete individuale, alăturate.

Rembrandt și-a dat, după cum se vede, multă osteneală pentru a-și duce opera la bun sfârșit, mai ales că n-a prea dispus pentru executare de mijloacele pe care le întrebuințează în mod obișnuit. În cursul aceluiași an, el a realizat, într-adevăr, portrete mai viguroase într-un ecleraj mai subtil. Nici goliciunea cadavrului nu e un lucru excepțional. N-are importanță. O operă valorează în ansamblu, nu prin detalii. *Lecția de anatomie a profesorului Tulp* este o reușită. Toată lumea susține că e o capodoperă. Succesul este uluitor și Rembrandt, celebru la douăzeci și șase de ani, devine dintr-o dată cel mai căutat pictor din Amsterdam.

X. SASKIA

(1633)

Producția continuă într-un ritm accelerat. E vorba mai ales de portrete, de șirul neîntrerupt al burghezilor cu sau fără soțiile lor. De obicei, perechile doresc două portrete separate; o parte însă preferă să se afle împreună în același tablou. Rembrandt, care a triumfat cu *Lecția de anatomie*, nu prea se simte în largul său în fața unei simple perechi. Sau personajele par alăturate, sau sînt așezate într-o poziție care aduce a « gen ». Adevărata sa manieră de lucru o constituie portretul individual, fără mari pregătiri, fără punere în scenă, afară de un ecleraj savant, care pune în valoare modelul obrazului și apoi expresia. Toate subiectele îi convin: bărbatul la modă și muzicianul, burghezul cu pălăria mare sau cutare bărbat cu vestă roșie; orientalul sau bătrînul evreu; Willem Burchgraeff, meșter brutar și negustor de grîne, sau Jan Hermansz Krul, poet și fierar; sau chiar mult vestitul și foarte discutatul Johannes Uytenbogaert. (Pastorul de la țară al prințului Mauriciu și

preceptor al lui Frederic-Henri, pe care certurile religioase l-au obligat să fugă și să se exileze. Șef al arminienilor după moartea lui Arminius, el este acela care a prezentat Statelor faimoasa Critică. A revenit în țară numai în 1626. Din 1631, el este predicator al comunității arminiene din Haga. Arminienii, după cum se vede, n-au sucombat sub loviturile adversarilor, și unul din ei, Abraham Antonisz, din Amsterdam, admistrator, de altfel, al lui Oldenbarnevelt, a comandat acest portret.) Efigia acestui moșneag blînd, în vîrstă de șaptezeci și doi de ani trecuți, nu se distinge prin nici o trăsătură deosebită.

Da, într-adevăr, nu toate modelele sînt interesante, dar pentru Rembrandt, principalul este să redea viața. Esențial este că acest meșter brutar are aerul că vrea să iasă din panoul său pentru a discuta despre prețul făinii. Pictorul este exact. El traduce ceea ce vede. Nu e vina lui dacă modelul are aerul unui înfumurat sau prost. Dacă s-ar preocupa de asemenea lucruri, ar face mai bine să renunțe la portret. Îi rămîne totuși o scăpare. Aceea de a reda imaginea celor care nu i-o pretind, pentru plăcerea, pentru simpla plăcere, pentru imensa plăcere de a picta un cap după placul lui, pe care îl înzorzzonează cum vrea. Alege un cerșetor sau un evreu bătrîn. Cu o tichie neagră și o barbă de patriarh, un evreu bătrîn nu mai are nevoie de alte pregătiri: se intră de-a dreptul în Vechiul Testament. Pe cerșetor poți să-l acoperi cu stofe împestrițate, să-i pui un turban pe cap, bijuterii, să-l transformi în regele mag; să regăsești cu ajutorul lui un Orient de vis, pe care nu l-ai văzut și nici nu-l vei vedea vreodată și care, poate, nici nu există. Această te face să uiți pentru o clipă negrul, albul, cenușiul și toate chipurile acestei realități calviniste. Căci, s-ar zice, uneori, că această realitate nu-i place de loc. Iată-l pe Rembrandt, așa cum se vede el însuși, în anul Domnului 1633. Nu mai are nimic din tinerelul cumsecade din anul trecut. La douăzeci și șase de ani arăta mai tînăr decît vîrsta lui. Iată-l acum ciudat de maturizat. Pare că a trecut de treizeci. Ni se înfățișează cu capul descoperit, ceea ce nu i se prea întîmplă. Această frunte lată, chinuită, brăzdată la bază de un rid adînc care atinge arcada sprîncenelor, această privire hotărîtă și aproape dușmănoasă, această gură mare cu buzele căr-

noase, acest nas puțin vulgar, această bărbie care și-a mai pierdut, pare-se, din rotunjime, toate acestea redau imaginea uluitor de vie, dar nu prea atrăgătoare, a unui om care nu e totdeauna bine dispus și care nici gând n-are să schimbe ceva în această privință, dacă nu i-ar face plăcere. Numai înțeleptul are totdeauna aceeași dispoziție, dar cine îndrăznește să se pretindă înțelept? Să ne ocupăm de partea socială? Treburile lui Rembrandt merg bine, asta e limpede. Este acesta un motiv pentru a te socoti scăpat de griji? Comenzile curg. J. G. van Vliet sau Willem de Leeuw execută după tablourile lui gravuri în acvaforte, care găsesc lesne amatori. De un an are un elev: Jacob Adriaensz Backer. E primul său elev la Amsterdam. Alții vor urma. Dar acestea sînt fapte exterioare. Viața în profunzime, aceasta e o necunoscută. O imagine poate să înfățișeze o stare sufletească, ea nu-i destăinuie și cauza.

Rembrandt pare prins în întregime de munca lui. Alături de bărbați, pictează femei și chiar copii. Bogăția face să crească vanitatea. Negustorul bogat vrea ca și vlăstarele lui să rămînă în amintirea posterității și puțin îi pasă că au niște capete mari și fără expresie. Pictorul, fidel realității, îi va reda așa cum sînt, dar se va despăgubi pictîndu-le veșmintele bogate. Iar tatăl, cel care dăruiește această splendoare, va fi măgulit. Femeile nu îngăduie tot atîta fantezie. Un guler plisat și boneta cu dantelă încadrează chipuri oneste, neindividualizate. Margaretha van Bilderbeecq e mai durdulie decît Cornelia Pronck, dar cine poate spune ce se petrece îndărătul acestor frunți la fel de netede?

Iată că una din aceste imagini revine cu stăruință. Să fie oare Liesbeth, sora mai tînără? Nu e frumos acest copil blond cu trăsăturile buhăite, dar ca și răposatul tată, ca și mama, ea este, fără îndoială, un model benevol. Rembrandt nu o pictează ca pe respectabilele burgheze care îi pozează. Din profil, din față sau trei sferturi, ea are, cu tot aerul ei prea apatic, un aspect mai puțin țeapăn ca celelalte modele. Asta se datorează mult îmbrăcămintei. În locul bonetei de dantelă, ea are părul zburlit. Gîtul nu-i vîrît într-un guler plisat, care să prezinte capul ca adus pe tavă. Moda, suverană, cu toate opreliștile, e pe cale să desființeze costumul calvinist. Pictorul nu va regreta. Pentru femei, mai ales, 70

evoluția e fericită. Ele pierd aspectul lor de călugărițe. Seducția își reia drepturile ei eterne: femeile redevin fiecele Evei. Pastorii și calviniștii puritani pot să țipe cât vor. În zadar, moda va birui! Pentru a denunța aceste excese, un poet va scrie niște versuri așa-numite vindicative. Ca pe vremuri Juvenal, Constantijn Huygens preia azi această sarcină. Osteneală zadarnică! Femeia nu se va împotrivi destinului ei.

Pictorul nu este un cenzor. Îi plac costumele sclipitoare, hainele de casă, nudul, tot ce face bucuria ochilor. Îi place femeia. Și această dragoste a devenit o tradiție picturală. Marii italieni din Cinquecento au fost zeloșii cîntăreți ai femeii. *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci, *La Belle Ferronnière* de Boltraffio, *Flora* lui Tițian, *Credincioasa Lucreția* a lui Andrea del Sarto, *Lucreția Panciatichi* de Bronzino și toate *Madonele* lui Rafael înseamnă tot atîtea pagini de neuitat care sînt omagii ale îndrăgostiților.

În cețurile Nordului, femeia nu se bucură de grații divine. Mai pămînteană, cu forme greoaie, ea se mai strînge și în veșminte scorțoase ca o armură; dar moda care suflă din sud ca un vîntuleț înviorător o eliberează încetul cu încetul de această constrîngere. E ceva. Libertatea favorizează frumusețea. Sub pensulele lui Rembrandt apare o figură mai liberă ca cele precedente. Iată o femeie tînră, îmbrăcată cu oarecare grijă, al cărei obraz e luminat uneori de un surîs malițios. Poartă o pălărie mare cu pană care te arată mai frumoasă decît tradiționala bonetă de dantelă. Din cînd în cînd se arată fără pălărie sau acoperită de un vâl. Gîtul ei, eliberat de guler, este împodobit cu un colier de perle. E o frumusețe? Dacă te iei după gustul italienilor: sigur nu! Dar are prospețime și o anumită drăgălășenie tinerească. Ea pare mai agreabilă decît toate acele femei cu bonete și gulere plisate. Vară cu negustorul de artă la care locuiește Rembrandt, Saskia van Uylenburch este o tînră de douăzeci și unu de ani. Tatăl ei, Rombertus Uylenburch a fost, în timpul vieții lui, primar la Leeuwarden, în Frise. El e acela care a cinat cu Taciturnul, cînd acesta a fost ucis de către Balthazar Gérard. E cea mai mică din nouă copii. Doi din frații ei, Rombertus și Ulrich, sînt avocați, al treilea, Idsert, e ofițer. Surorile ei sînt toate căsătorite. Jeltje e văduvă; Hendrickje e măritată

cu Wijbrand de Gest, un pictor care, după o îndelungată ședere în Italia, este foarte apreciat în Frise, provincia sa natală; Antje este soția lui Johannes Maccovius, profesor de teologie la universitatea din Francker; Hiskje e căsătorită cu Gerrit van Loo, secretarul comunei Bildt și Titia l-a luat pe François Coopal, comisar la Flessingue. Saskia avea șapte ani când a pierdut-o pe mama ei și doisprezece când i-a murit tatăl. Locuiește la sora ei Hiskje, în Frise. Dar o călătorie la Amsterdam nu e prea complicată: treci golful Zuiderzee. Această mare interioară, brăzdată zilnic de nenumărate ambarcațiuni, leagă Olanda de Frise, la Groningue, la Overijssel și, pe o porțiune mai mică, la Gueldre.

La Amsterdam, la vărul ei Hendrick, Saskia întâlnește pe acest Rembradt van Rijn, al cărui succes sporește mereu. Ea consimte să pozeze pentru acest om îndemnat. Apoi consimte să-i devină soție. La 5 iunie, se logodește fiica unui primar cu fiul unui morar. Oamenii obișnuiți, care formează opinia publică, vor socoti oare că Saskia face o mezialianță? Membrii familiei Uylenburch sînt oameni cu vază și au avere. Acest pictor n-are decît pensulele sale. Dar ce pensule! E vestit pentru portretele lui, dar adevărul e că el excelează în toate genurile. Dacă pictează un savant într-o cameră luminată cu zgîrcenie, toată lumea se minunează: în acest mic tablou, lumina aurie luptă împotriva umbrelor catifelate, și în acest decor de vis o scară în spirală pare un personaj tot atît de important ca și bătrînul care meditează cu mîinile împreunate. El e ispitit de viața lui Hristos. Îngrămădește multe personaje bălțate în decorul unui Orient imaginar, pentru a ne arăta pe *Hristos în fața lui Pilat*. *Hristos în furtună pe marea Galileii* ni-l descoperă și pictor marin. Biata barcă e săltată de o mare furioasă. Licăriri stranii luminează cerul. Prin această importantă pînză, Rembrandt îi ajunge dintr-o dată pe Jan Porcellis și Simon de Vlieger, specialiștii genului și chiar îi depășește prin accentul dramatic. Cu toate că e personajul central al acestor două episoade, Hristos nu are decît un rol modest. Pictorul pare să-și aleagă efectele. El reia chiar acest chip al lui Hristos și îl tratează cu elocvență, într-o lucrare care depășește toate picturile sale anterioare. E vorba de un ciclu al Patimilor. Această temă grandioasă a

ispitit pe cei mai mari artiști. Anumite imagini se impun memoriei: Rogier van der Weyden, anonimul din Colonia, Daniel de Volterra, Sodoma, Barocci. Mai cu seamă cele două lucrări de Rubens, din Anvers, popularizate prin gravurile lui Hans Witdoek și Lucas Vorsterman. Aceste două tablouri au stîrnit admirație în toate țările creștinătății. După o astfel de reușită, tema pare epuizată iar ceilalți artiști nu mai au nimic de adăugat. Totuși la această temă și la aceste două subiecte se înhamă Rembrandt van Rijn. Nimeni n-ar putea spune dacă le-a ales din propriul său îndemn. Constantijn Huygens se pare că a contribuit la această alegere; probabil că i-a procurat și comanda. Clientul e din sferele cele mai înalte: stadhuderul Frederic-Henri. Huygens știe bine că Rembrandt nu are spiritul clasic. Legat de Rubens, e poate curios să afle cum se va descurca compatriotul său. Prinților le place pictura sau se prefac că le place. Această dragoste face parte din obligațiile sarcinilor pe care le au. La nevoie, un consilier îndemînat înlocuiește lipsa lor de elan ori chiar indiferența. Frederic-Henri nu se abate de la această tradiție. El ocrotește artele, dar Huygens este întotdeauna pe aproape. Acesta își va da părerea la reconstrucția castelelor princiare de la Houselaarsdijk, aproape de Naaldwijk, și de la Ter Nieuwburgh, în Rijswijk. Bartholt van Bassen va întocmi primele planuri. Începînd din 1633, parizianul Simon de la Vallée este numit arhitectul stadhuderului. Aceste construcții, concepute după gustul francez, prevăd un mare corp de locuințe, mărginit de două aripi. Ostașii se odihnesc după războaie construind. Războiul lasă oarecare răgaz stadhuderului. În acest an 1633, el s-a mulțumit să cucerască Rheinberg. Spaniolii, comandați de marchizul de Aytona, au ripostat ocupînd insula Stevenweert, pe Meusa. Sînt doar hărțuieli fără importanță. Ca și tratativele de pace, începute întîi la Maestricht și urmate la Haga, între delegații Țărilor de Jos spaniole și cele ale Provinciilor Unite. În realitate, e o sinistă comedie. Neerlandezii, spaniolii, Filip al IV-lea, arhiducesa Isabela, fără a uita pe Rubens, își bat joc de reprezentanții provinciilor belgiene, care se înverșunează, cu o bunăvoință pe care nici o mojie nu o descurajează și cu o totală absență de simț politic, să ducă la bun sfîrșit această pioasă operă.

pe lingă stadhuder. Dar el n-a putut s-o îndeplinească din cauza violenței cu care s-a manifestat opoziția delegației țării sale. Pentru că ar fi apărut politica Madridului. Pictorul diplomat! El nu e singurul de altfel. Prietenul său, pictorul Balthazar Gerbier, este rezidentul regelui Angliei la Bruxelles. Și mai mult chiar! N-a dat el în vileag, contra plată, toate detaliile unui complot urzit de câțiva nobili belgieni?

La 1 decembrie infanta moare. Cîteva zile mai tîrziu, negocierile de la Haga sînt rupte. Războiul continuă, un război care nu e funest decît provinciilor sudice. Cele din nord își urmează viața lor normală; stadhuderul vînează, negustorul își vede de afaceri, marinarii cutreieră mările, predicatorii propovăduiesc, poeții fac versuri și pictorii tablouri. Rembrandt termină *Înălțarea* și *Coborîrea de pe cruce*.

XI. CĂSĂTORIA

(1634)

Pictorii iau bucuros ceea ce le trebuie de unde găsesc și nu se dau în lături chiar să se inspire, din plin, de la confrății lor. Dar, a relua temele *Înălțarea* și *Coborîrea de pe cruce*, cam la douăzeci de ani după un pictor celebru, este o adevărată cutezanță. Mai ales cînd acest confrate a produs opere magistrale, popularizate prin gravură. Orice asemănare trebuie evitată. Pentru Rembrandt nimic nu e mai ușor. E atît de deosebit de Rubens! Cetățeanul din Anvers este eroic și fastuos. Jonglează, ca un Dumnezeu, cu trupurile viguroase. Le ține în mod miraculos în echilibru pe o suprafață considerabilă și are aerul de a spune: faceți și voi ca mine! Rembrandt a avut bunul simț să nu încerce. El n-are nici o înclinare spre eroismul declamator. Pentru el, drama Golgotei este numai omenească. Comparat cu Rubens, care pare că pictează călare, Rembrandt este un burghez în papuci. Se poate repeta mult și bine că jocul comparațiilor este zadarnic: nimeni nu-i poate scăpa. Arta lui Rubens

este arta Contrareformei, o sinteză optimistă a artei creștine și a umanismului victorios. Stilul său e iezuit, așa s'a spus cu drept cuvînt, înainte de a se inventa termenul *baroc*, care are o aplicație mai generală și cuprinde prin aceasta elementele cele mai deosebite. În adevăr, toate cuceririle acestei arte noi, cu care italienii, de mai bine de un secol, orbesc Occidentul — și care mai tîrziu se va numi Renaștere — sînt confiscate în favoarea bisericii catolice. Izbînzile lui Rubens se datorează mai puțin valorii intrinsece a picturii sale — care este considerabilă — cît împrejurărilor exterioare, deosebit de prielnice. El are darul de a înflori. Sub pensulele sale ademenitoare, religia devine binevoitoare. Hristos răstignit pe cruce șeamănă cu Zeus olimpiianul. Această scenă cumplită este văzută sub un unghi athletic. Acesta este felul de a fi al lui Rubens. El face o pictură optimistă, în modul cel mai firesc din lume, așa cum alții fac o pictură tragică. Ajunge să-l evocăm pe El Greco. E cu puțin mai în vîrstă decît Rubens și stilul său aderă la aceeași renovare a artei catolice, așa cum aceasta se dezvoltă începînd cu Conciliul din Trento. Dar marele pictor nu este prietenos și arta sa e prea pătimaș personală pentru a se bucura de atenția mulțimii. Și aici, semnele exterioare sînt acelea care hotărăsc.

Problema este diferită pentru Rembrandt. El trăiește într-o țară care n'a fost atinsă de Contrareformă. De cînd cu « spărgătorii de icoane », arta religioasă este în declin. Aportul, de altminteri modest, al ultimilor romaniști este neglijabil. Sînt cele din urmă licăriri ale unui foc ce se stinge: arta comună tuturor Țărilor de Jos. De atunci se schițează, prin interpretarea portretelor, o artă nouă, care întoarce spatele Romei. Artă calvinistă? Împerecherea acestor două cuvinte ar fi făcut să explodeze pe severul cenzor al Genevei, dar vremurile au evoluat. Belșugul domnește în Provinciile Unite: arta înflorește cînd bogăția abundă. Artă olandeză? Fără îndoială, cu condiția să nu se neglijeze nota calvinistă. Lucrul este important. Dacă religia reformată tolerează acum pictura religioasă, ea nu o admite de loc în sanctuarele sale. Tablourile acestui gen sînt destinate numai colecțiilor particulare. Dimensiunile se modifică. Nu mai vezi mari pînze decorative pe care le admiri de la distanță, ci mici tablouri, pe care le poți examina în

largul tău, în liniștea unei odăi. Această problemă de optică nu este de neglijat.

Rembrandt este un om nou. Fiu al acestei tinere republici a Provinciilor Unite, care crește neîncetat în putere și în prestigiu, el n-a apucat să cunoască «generalitatea» celor șaptesprezece provincii. Chiar dacă a urmat, la începuturile sale, tradiția secolului precedent, el s-a eliberat de ea, de când își afirmă tînăra sa măiestrie. Ultimii romaniști reprezintă o tradiție comună tuturor Țărilor de Jos. Dar punțile sînt tăiate: la Sud e Contrareforma; la Nord, spiritul calvinist. Acest spirit se exprimă fără greutate în portret. În scenele de gen, filozoful în meditație este o temă fericită. Marea compoziție prezintă mai multe greutăți. Se pare că maeștrii italieni ai secolului alXVI-lea i-ar fi epuizat toate posibilitățile. Cei de astăzi — Domenichino, Guido Reni, Guercino sau Lanfranc — n-au scos-o la capăt decît accentuîndu-i mișcărilor. E maniera lui Rubens. Rembrandt evită la fel de bine mișcărilor ca și compoziția savantă. De altfel, este oare capabil să procedeze altminteri? Preocupările sale sînt de altă natură. Un reflex așternut pe un obraz e pentru el mai important decît o atitudine frumoasă. A fi răstignit pe o cruce, nu e un spectacol frumos. Nici măcar nu e un spectacol. Este o dramă. Drama răscumpărării. Hristos a murit pe cruce pentru că toți oamenii sînt păcătoși. Rembrandt, la fel ca și ceilalți, și iată de ce pictorul figurează, fără îndoială, cu fruntea îngrijorată printre călăi. Aceste două tablouri au fost terminate anul precedent. În 1634, Rembrandt pictează o nouă *Coborîre de pe cruce*. Dimensiunile, cu toate că au fost mărite, sînt încă mult inferioare celor ale lui Rubens. O lumină stranie scaldă corpul lui Hristos, se reflectă asupra unor personaje secundare, iluminează pe Maria prăbușită, luminează giulgiul. Restul e înghițit de umbrele nopții. Noul Testament furnizează și alte subiecte: *Toma necredinciosul*, unde apare aceeași lumină supranaturală, și în același spirit. *Învierea lui Lazăr*, pictată de mai multe ori. Într-un mic panou, care-l arată pe Hristos în contra luminii, cu *Discipolii din Emaus*, se poate spune că supranaturalul e oarecum vizibil. Sîntem departe de imaginile strălucitoare și de savantele combinații de culori. E o pictură de atmosferă, nu exterioară, ci țîșnind din sufletul omenesc.

În albumul pe care un călător, Burchard Grossmann cel tânăr, din Weimar, îl prezintă în luna iunie, pictorul desenează un cap de bărbat și adaugă în mod vizibil acest distih:

*Een vroom gemoet
acht eer voor goed.*

Adică: un spirit evlavios pune onoarea înaintea bunurilor. Cîtă deosebire de gazda lui, Hendrick van Uylenburch, care se mulțumește să afirme:

middelmaet hout staet.

Adică: linia de mijloc se menține. De o parte, avem punctul de vedere al unui om de afaceri ponderat, de altă parte, vocea unei conștiințe.

Rembrandt încearcă să realizeze portretul în picioare: fercheșul căpitan de corabie Maerten Day și soția sa Machtel van Doorn, înveșmîntați somptuos după ultima modă, contrastează cu solemnul pastor Johannes Elison, de la comunitatea reformată din Norwich, și soția sa Maria Bockenolle, foarte austeri în hainele lor negre. Portretele numai bust ne dezvăluie și ele contraste: femeile bătrîne rămîn credincioase bonetei albe și gulerului plisat, tinerele poartă gulerașe de dantelă și și arată părul. Aceeași evoluție la bărbați. De oriunde ai privi, austeritatea calvină se pierde și pictorul, martor obiectiv, traduce ce vede. Zadarnic preferă el onoarea bunurilor, clienții săi par să fie în general de altă părere. În zadar e Dumnezeu mai tare decît Mammon, mai este și viața cu cerințele ei, viața cu toate posibilitățile ei, care nu se obțin numai prin dragostea față de Dumnezeu și nici chiar prin cultul modest al onoarei. . .

Rembrandt se găsește tocmai într-o situație în care bunurile pămîntești nu sînt de neglijat. La 10 iulie, el se căsătorește cu Saskia van Uylenburch, care este asistată de vărul ei, predicatorul Jan Cornelis Sylvius, căruia Rembradt se va grăbi să-i graveze trăsăturile. Mama a trimis consimțămîntul ei printr-un act făcut la notar. Vrednica femeie trebuie să fie tare istovită, nici nu și-a dat osteneala să semneze. O simplă cruce arată aprobarea ei. Și cu această ocazie, ea pune să se redacteze un nou testament pentru a reglementa, după moartea

ei, anumite chestiuni bănești între fiul și ficele ei; iată probleme care niciodată nu le uiți.

Rembrandt e un om fericit. Ajunge să-l privești. Căci, bineînțeles, au rămas măturii. Chipul aspru din anul precedent a căpătat un aer cordial. Toca de catifea ascunde fruntea chinuită, șterge aproape aspra trăsătură verticală. Într-una din aceste imagini, el vrea să apară ca un tânăr frumos. Jucându-se cu umbrele, nasul borcănat a fost estompat. Pictează, de asemenea, un băiețuș înaripat, înarmat cu o tolă cu săgeți: *Amor*, iar Saskia, cu părul plin de flori și ținând o bătă ciobănească împodobită cu flori, devine *Flora*.

Olandezii cultivă florile cu dragoste. Ei le seamănă peste tot. E o pasiune națională. Și ca și cum florile naturale n-ar fi suficiente, pictorii și-au propus să le înmulțească. De câțiva lustri, tabloul cu flori are o faimă care crește mereu. Oare Ambrosius Bosschaert sau Bruegel de Catifea au creat acest gen? S-ar putea crede că primul. În orice caz, el a răspândit genul în provinciile septentrionale. Născut la Anvers, a lucrat la Middelbourg și la Utrecht, înainte de a muri la Haga. Fiii lui, Johannes, Abraham și Ambrosius, au continuat în chip fidel maniera sa, care i-a influențat pe Roelant Savery și pe Balthasar van den Ast. Toți acești pictori analizează cu o răbdătoare migală desenul capricios al florilor, pe al căror caracter fantastic îl accentuează pe cât se poate. Ei nu văd decât florile savant cultivate: lalelele, stînjenii, daliile, narcisele, garoafele, narcisele galbene, crinii și trandafirii.

Ah, lalelele! De când Busbecq le-a adus din Orient, ele fac furori în Provinciile Unite. Horticultori și botaniști se întrec, în sîrguință și ingeniozitate, cu mulțimile de simpli amatori. În anul 1614, a apărut un *Tractatus tuliparum*, care te învață tot ce trebuie să cunoști despre această floare uimitoare. Faima ei crește pe zi ce trece, se preschimbă în pasiune, o pasiune care atinge nebunia. Colecționari geloși păstrează specii, pe care nu le arată nimănui. Oameni, în mod normal cinstiți, se furișează noaptea prin curțile vecinilor pentru a fura floarea pe care o rîvnesc. Intervine specula. În 1634, hotărît, țara întreagă pare cuprinsă de o demență colectivă. Se negociază prețioșii bulbi de lea ca și valorile bursiere. Se înființează colegii, care prezidează la tranzacții. Se

procedează prin licitație publică. Există curtieri și arbitri. S-a ajuns la negocierea bulbilor pe care nu-i aveai sau care abia trebuiau să crească. Dacă nu dispui de bani, oferi boi, porci sau oi; ori vin, bere, unt și brânzeturi. Meșteșugarul nu e mai puțin înverșunat decât burghezul, și soiurile rare ca bunoară un *Vice-Roi*, un *Semper Augustus*, un *Amiral Liefkens* nu se capătă decât cu mii de florini!

Ciudată nebunie a unui popor renumit pentru simțul său realist! În cinstea maniei sale, el neglijează tot restul. Războiul nu-l mai interesează. E drept că-i lipsit de ardoare. Marchizul de Aytona a încercat tocmai să reocupe Maestricht, dar Frederic-Henri a pornit imediat asupra orașului Breda și spaniolii s-au retras. Un tratat semnat între Ludovic al XIII-lea și Provinciile Unite e preludiul unui război iminent între Franța și Spania. Cu toate că vestea e bună, ea nu uluiește pe nimeni. Numai lalelele îi preocupă pe neerlandezi. Dacă Rembrandt pictează o *Floră*, el omite totuși să o împodobească cu această floare obsedantă. El nu cunoaște, se vede, ravagiile acestui delir colectiv. Are o soție tânără și o împodobește cu flori. E un omagiu pentru Saskia, cel mai încântător pe care îl putea găsi. El rămîne credincios destinului său: preferă onoarea bunurilor. Florile Saskiei sînt imagini imateriale, el îi lasă pe concetățenii săi să-și dispute bulbi de lalea.

XII. ARTIST LA MODĂ

(1635—1636)

Așa cum era de așteptat, Ludovic al XIII-lea a declarat război lui Filip al IV-lea. Imediat, o armată franceză, comandată de mareșalii de Châtillon și de Brézé, invadează Luxemburgul și înaintează spre Nord. După ce l-a înfrînt în apropiere de Huy pe prințul Thomas de Savoia, ea face joncțiunea cu trupele lui Frederic-Henri. Este primul act al unui mare atac împotriva Țărilor de jos spaniole. Dacă locuitorii se răscoală, ei vor putea constitui

un stat liber sub protecția Franței și a Provinciilor Unite, care se vor mulțumi să ocupe câteva ținuturi spre a-și lua plata pentru serviciile aduse. Dacă nu se răscoală, țara va fi împărțită între cei doi aliați. Aceasta este proclamația către belgieni, dar ea rămîne fără nici un rezultat. Din contra, noul guvernator general, cardinalul-infante Ferdinand, sprijinit de întreaga populație, se pregătește să țină piept inamicului. Timpurile s-au schimbat mult... Stadholderul propune un marș asupra orașului Bruxelles și planul este adoptat. Tirlemont, somat să se predea, rezistă: orașul e luat cu asalt și devastat. Un martor declară: «în biserica mare, bandele de jefuitori își însușiră obiectele de aur și de argint pe care populația avea obiceiul să le depoziteze acolo în timp de război. Sfântul Potir, care se găsea încă expus, fu trîntit la pămînt, apoi luat. Ostiile sfințite fură lipite pe ușa bisericii, apoi amestecate cu ovăzul cailor. Jefuitorii își frecară cizmele și caii cu sfîntul mir și aruncară în foc obiectele de cult. Tăiară nasul și urechile unei madone, în biserică; găuriră de șapte ori statuia Maicii Domnului celor șapte dureri, furară tablourile, pe care le duseră în Olanda să le vîndă». Aceste brutalități nu au nici o urmare. La Louvain, garnizoana, studenții și burghezii își unesc eforturile și resping pe inamic. Deceționați, olandezii și francezii se retrag. Întărit cu trupe imperiale, conduse de Piccolomini¹, cardinalul-infante ia la rîndul său ofensiva și cucerește fortul Schenk. Iată ce scrie Rubens amicului său Peiresc: «Aici situația este total răsturnată; de la apărare, noi am trecut peste tot și foarte victorioși la atac, așa de bine că, în loc să avem, ca acum cîteva săptămîni, șaiszeci de mii de dușmani în inima Brabantului, sîntem astăzi stăpîinii țării, cu o armată la fel de numeroasă. Ocuparea orașului Schinckenschans ne-a dat cheile Betuwiei și Veluwiei și ne permite să exercităm o presiune energetică asupra inamicului și nici nu am slăbit garnizoanele noastre din Artois și Hainaut, care sînt pregătite să respingă orice atac. E un spectacol aproape de neînțeles înfrîngerea a două armate

¹ Ottavio Piccolomini (1599—1656), general austriac, s-a distins la Lützen (1632), la Noerdlingen (1634) și a deblocat Thionville (1639). (n.tr.)

puternice, comandate de ofițeri vestiți, care n-au mai întreprins nimic, care s-au descompus ca și cum un blestem s-ar fi abătut asupra lor, păcătuiind prin nehoștărire, printr-o strategie proastă, încetineală, dezordine, imprudență și indisciplină; care au lăsat să le scape toate ocaziile de a restabili situația lor și de a face progrese în așa măsură, încât fură constrinse în cele din urmă să fugă rușinos cu pierderi mari, împruținate prin numeroase dezertări, decimate în capcanele pe care țărani le întind detașamentelor izolate și sfârșind nimice de dezinterie și ciumă, așa cum ne vine vestea din Olanda ».

Iată un pictor bine informat despre mersul evenimentelor, și cât de deosebit este Rembrandt de ilustrul său confrate! Eșecul militar nu-l afectează pe pictor și nici pe cea mai mare parte a compatrioților săi. Aceștia se dedau cu aceeași frenezie pasiunii lor pentru lalele. El se mulțumește să picteze și să graveze, adăugând la acestea o nouă pasiune, aceea de colecționar. Cumpără mai cu seamă desene și gravuri, dar unui pictor îi fac o deosebită plăcere obiectele rare. O statuetă de lemn îl interesează la fel ca una de ghips; o armă veche îl încântă și se minunează de o țesătură brodată somptuos. Rembrandt poate să se lase furat de această manie. Comenzile curg. Gravurile se vând la preț bun, și, așa cum e obiceiul, el vinde chiar lucrările pe care elevii săi le execută sub direcția sa și pe care le retușează înainte de a le desface repede. Ca întotdeauna, portretele îl preocupă cel mai mult. Moștele nu se schimbă de loc: burghezi importanți, vrednicele lor soții. Din când în când, o femeie bătrână, care a rămas credincioasă bonetei și gulerului plisat. Iată un oriental și iată și un stegar. Uneori e un personaj important, de pildă Philippe Lucasz, negustor în Indii, care a comandat, în 1633, flota la întoarcerea ei; și Anthonis Coopal, agent secret al stadholderului Frederic-Henri. Acest personaj elegant, numai bucle și dantele, este fratele lui François Coopal, căsătorit cu Titia van Uylenburch, sora Saskiei. Nu poți scăpa de modă. Chiar Rembrandt poartă o tocă cu pene și un palton brodat. Iar Saskia este într-adevăr o doamnă. I se mai întâmplă să pozeze ca *Flora*, dar gătelile sînt

mai bogate decât florile, și chiar când Saskia pozează doar ca Saskia, ea este îmbrăcată la fel de somptuos. Stofele, broderiile, bijuteriile, dantelele, nimic nu e destul de frumos pentru a o împodobi.

Acest gust pentru podoabe se observă și în alte opere ale pictorului. *Minerva* se aseamănă cu *Sofonisbe*; e o femeie cu trăsături fără distincție și fără caracter, dar bogat împoțonată. Desigur, mai pictează și scene biblice: *Sacrificiul lui Abraham* sau *Samson ameninșându-l pe socrul său*, dar mitologia îl preocupă tot atât de mult: *Răpirea lui Ganymede*, pentru plăcerea de a picta un puști și un vultur; *Baia Dianei cu Acteon și Callisto*, pretext de a înfățișa numeroase goliciuni. E o pictură strălucită, executată cu o măiestrie care se impune. Dar e lipsită de profunzime.

De când moda a înlăturat uniforma rigidă calvinistă, Rembrandt este preocupat de mii de detalii amuzante. El ne duce cu gândul la confratele său Frans Hals, care își creează din ele desfătarea sa obișnuită și o scoate, de altfel, la capăt, cu mai multă vervă. Nu i-ar trece niciodată prin minte să picteze cu multă atenție o mânășă, sau modeleze în culoare, după ce ar fi desenat-o cu grijă. O pată colorată, câteva dungi și gata treaba! E uimitor că de la distanță totul arată ca o mânășă. La fel și cu lanțurile, cu eghileții, cu mătăsurile, cu tot. Rembrandt nu ajunge la această magie. Își dă silința. Pentru că e un aiurit, Hals se distrează la fel de bine cu o zdreanță. Rembrandt este pictorul la modă și câștigă bani. Preferă el oare întotdeauna onoarea bunurilor acestei lumi?

I se întâmplă, din fericire, să picteze un bătrîn evreu, un rabin cu capul de filozof, un cerșetor cu barba de profet, și, dintr-o dată, toate temerile dispar. Prin aceste chipuri gânditoare și brăzdate de zbîrcituri, reluăm contactul cu umanitatea în grandoarea și mizeria ei, cu visurile și suferințele ei.

Către sfîrșitul anului 1635, Saskia naște un băiat, pe care îl botează Rombertus, în cinstea bunicului patern. Puțin după aceea, familia van Rijn părăsește casa lui Hendrick van Uylenburch pentru a se muta pe Nieuwe Doelenstraat. În luna februarie, Rembrandt îl înfrumusează pe Constantijn Huygens că cele trei tablouri ale Patimilor, comandate de stadhuder sînt pe punctul

de a fi terminate, și anume: *Punerea în mormînt*, *Învierea* și *Înălțarea*, care urmează celor două precedente din același ciclu: *Înălțarea* și *Coborîrea de pe cruce*. *Înălțarea* este gata, celelalte două sînt pe jumătate terminate. Pictorul întreabă dacă prințul dorește să primească tabloul terminat sau preferă să aștepte pînă cînd toate trei vor fi gata. Una din ultimele sale opere este oferită ca omagiu lui Huygens.

Iată-l revenind la marile compoziții. *Înălțarea* este o temă pe care alți pictori — de la Buffalmano la Rubens — au tratat-o cu mai mult succes. Dacă ar fi să-l credem, și asta rezultă din a doua scrisoare către Huygens, opera lui valorează două sute de livre, adică o mie două sute de florini. Cu toate astea, el acceptă, anticipat, prețul oferit de prinț și face cunoscut că se va duce la fața locului ca să așeze tabloul său în armonie cu celelalte două, care se și găsesc în galeria stadhuderului.

O compoziție mai importantă e terminată în cursul aceluiași an. Este *Orbirea lui Samson*, o scenă plină de mișcare, care, printr-o întorsătură neașteptată, te duce cu gîndul la Caravaggio. Nu, hotărît, marea compoziție nu este o treabă pentru Rembrandt! Cu cît e mai în largul lui cînd pictează un tablou mic înfățișîndu-l pe *Tobie lecuind pe tatăl său*! Cîteva personaje nemișcate, jocul de umbră și de lumină într-o odaie neconturată fac din acest tablou o operă care te atrage altfel decît această mare pînză consacrată nenorocirilor lui Samson, care nu mai emoționează pe nimeni. Dar concluziile grăbite sînt adesea discutabile. Iată o altă pînză mare, dar de astă dată măiestria e totală. O înfățișează pe *Danae*, un nud de o calitate excepțională. Desigur, Rembrandt a făcut în acest domeniu cîteva incursiuni fugitive. Tema, se știe, a ispitit întotdeauna pe pictori și mulți susțin că ea constituie cea mai înaltă expresie a artei lor. Dar, în Țările de Jos, nudul nu s-a bucurat niciodată de o mare faimă. E adevărat că Rubens culege cele mai sigure izbîndi, dar el lucrează la Anvers. În provinciile din Nord, în afară de lucrările cîtorva romaniști întîrziați, nudul pare proscris. Și, este chiar, fără nici o îndoială. Nu se văd pictori riscînd să înfățișeze nuduri, în timp ce gomariștii urmăresc pe arminieni în numele purei doctrine calviniste. Dar, cu prilejul irezistibilului impuls

clasic, a cărui influență o suferă mai ales arhitectura, pictorul poate să-și încerce norocul cu subiectele mitologice, atît de prielnice nudului.

Numai arhitectura își impune stilul. Pictura și sculptura îi sînt subordonate. Italia a cunoscut uluitoarea înflorire a artelor, datorită noilor sale forme arhitecturale. Dar pentru a fi valabilă, arhitectura trebuie să fie expresia unei gîndiri. Lipsită de această calitate, ea rămîne un van exercițiu retoric. Ictinos¹ e mai puțin cunoscut decît Fidias sau Pericle, totuși Partenonul este templul care statornicește într-o manieră unică cadrul geniului grec. El marchează, în spațiu, ceea ce Platon și Aristotel, Eschil și Sofocle, Aristofan și Xenofon au desfășurat în timp. După Italia, Franța a fost cuprinsă de aceeași febră a reînnoirii. Și dacă Richelieu a fondat, în urmă cu doi ani, Academia franceză; dacă în acest an 1636 un avocat din Rouen, pe nume Pierre Corneille, și-a reprezentat *Cidul*, o piesă care face senzație, Salomon de Brosse² și emulii săi au înălțat edificii care afirmă cu putere același spirit. Spiritul nu cunoaște granițe. Factori locali îl pot contraria, dar nu opri. În Provinciile Unite, Jacob van Campen, pictor și arhitect amator, și prieten cu Constantijn Huygens, s-a impus de cîtiva ani drept campion convins al noului stil. Cînd Huygens își construiește o locuință la Haga, planurile sînt întocmite de van Campen și colaborarea lor e atît de strînsă, încît proprietarul poate să scrie că arhitectul său «îl asistă ca un Vitruviu desăvîrșit». În același timp, André Mollet, fiul lui Claude Mollet, grădinarul curții franceze, desenează pentru castelele prințului de Orania primele «partere de broderie», care supun florile aceleiași discipline estetice...

Din cauza acestor motive, Rembrandt pictează o Danae, mai curînd decît o Evă sau o Suzană surprinsă la baie. Pentru un pictor, dacă subiectul este un simplu pretext, el reprezintă totodată o indicație. Tițian a pic-

¹ Arhitect grec din a doua jumătate a sec. al V-lea î.e.n. A construit în ordin doric, împreună cu arhitectul Calicrates, Partenonul (447—432 î.e.n.) pe acropolele Atenei. (n.tr.)

² Arhitect francez (cître 1565—1627). El a construit palatul Luxemburg, palatul de justiție din Rennes, apeductul din Arcueil, etc. (n.tr.)

tato pe Danae cedînd, sub ploaia de aur. Rembrandt o arată într-o așteptare răscolită de dorințe. Și oare nu e propria dorință a lui Rembrandt? El a pictat acest corp cu o căldură care nare egal în arta țării sale, insistînd parcă cu plăcere asupra colțurilor umbrite. Se simte că, pentru el, corpul femeii și-a păstrat întregul lui mister. Goliciunea strălucește în această pînză, ca o revelație. Rubens plasează nudurile în plină lumină, le iubește pentru bucuria ochilor. Senzualitatea sa evidentă nu se împodobește cu nici un artificiu, el se mișcă natural printre zeii și zeițele care trăiesc goi. *Danae* a lui Rembrandt este o femeie al cărui corp gol se ivește dintre cearșafuri. Odaia întunecată evocă alcovul. Și exact așa trebuie să înțelegem. Această femeie s-a dezgolit în taina alcovului ei, unde Jupiter, Rembrandt vine să o surprindă. Femeile goale ale lui Tițian, fie că se numesc Venus sau Danae, sînt ființe de vis. Ele posedă acel farmec viclean, pe care italienii îl numesc *morbidezza*. Danae a lui Rembrandt este prezentă, fără paravan și fără șiretlicuri; este o viziune directă și precisă; este Saskia, care-l cheamă pe Rembrandt la sărbătoarea împreunării. În țările în care mai subzistă urme de păgînism, acest gest este normal. Danae, Io sau Leda se dedau de mai bine de un secol la variațiuni binevoitoare pe această temă. Dar în Nordul calvinist, actul carnal are un caracter aproape tragic. Păcatul pîndește. Nu se spune oare în cartea Exodului: «Nu veți săvîrși păcate trupești»? Rembrandt se eliberează de această tutelă. Mitologia îl ajută să alunge această obsesie a păcatului. Mai mult decît efortul de a se elibera, *Danae* a sa e aproape o provocare.

În același timp, iată și alte descoperiri. Fără a neglija oamenii, nu e rău să-ți arunci ochii și în altă parte. Desigur, este amuzant să schițezi un șarlatan lăudîndu-se în fața victimelor sale benevole, tăierea unui porc sau un copilăș care se zbate țipînd mereu în brațele mamei sale. Dar, lăsînd în urmă orașul, descoperi și alte teme nu mai puțin interesante: morile care se rotesc în vînt, un pod care trece peste un canal, copaci încadrînd o colibă, un drum simplu la malul apei, totul merită atenție și toate mijloacele sînt bune — peniță, pensulă, cretă, sanguină sau laviu — pentru a face repede o

schită. Aceste însemnări, luate în grabă pe viu, artistul trebuie să le preia, apoi le înapoiază transfigurate prin truda invizibilă a memoriei și a visului său. De acum încolo, Rembrandt pictează peisaje. E o lărgire a viziunii sale asupra lumii, dar și un mijloc de evadare din căile bătătorite.

Cînd Jacob de Wet pariază cu Cornelis Coelenbier că « zdrențăroșii » nu vor recuceri fortul Schenck înainte de 30 iunie, miza este de douăzeci și patru de florini Carolus contra unei lălele numită *Lyon*. De Wet a vîndut, în plus, lui Coelenbier o gravură de Dürer și două stampe de Rembrandt, pentru care va primi trei florini și zece bănuți dacă va cîștiga și nimic dacă va pierde. Întrucît Frederic-Henri recucerește fortul Schenck la 30 aprilie, după un asediu de nouă luni, De Wet pierde pariul. Dar amănuntele sînt picante. Douăzeci și patru de florini pentru o lălea *Lyon*, trei florini și zece bănuți pentru trei gravuri, din care una e de Dürer și două de Rembrandt! Poți foarte bine să fi artist la modă, prețurile nu sînt faimoase. E drept că tulipomania atinge apogeul. *Amiralul Liefkens*, printre altele, se vinde cu cinci mii două sute de florini, și bravii olandezi continuă să se ruineze în acest iureș pentru bulbii fermecători. Ceea ce nu împiedică pe moraliști să compare în general pe artiști cu greierii și pe cei care nu sînt artiști cu furnicile.

XIII. DESPRE PEISAJ

(1637—1638)

Peisajul este un gen nordic. Italienii îl folosesc ca accesoriu pentru a umple un fond, dar nu îi acordă nici odată înțietatea. Joachim Patinir este primul care a promovat drept subiect principal timidul decor al scenelor cu personaje. Bruegel a dezvoltat genul într-un sens mai realist, cu toată grija lui evidentă de stilizare. Mulțumită lui, peisajul cîștigă titluri de noblețe. Acest exemplu a găsit numeroși continuatori.

Tulburările religioase au provocat sciziunea Țărilor de Jos. Cucerind libertatea, provinciile din Nord se văd, în artă, rupte de izvoarele lor vii, care rămân privi- legiul provinciilor rămase sub stăpânire spaniolă. Către sfârșitul secolului al XVI-lea, ele regăsesc contactul în mod cu totul nesperat, mulțumită lui Gillis van Coninxloo din Anvers. Acest pictor, atras de noua religie, părăsește în anul 1585 orașul său natal și se duce să lucreze vreo zece ani la Franckenthal, unde a întemeiat o școală. Iată-l stabilit la Amsterdam. Dar acesta este, după Bruegel, maestrul peisajului. Prima sa manieră, caracterizată printr-o compoziție decorativă cu arbori bogat înfrunziți, a exercitat o înrîurire profundă asupra pictorilor flamanzi și neerlandezi. Sub cerul Olandei, stilul său a devenit mai liric. El pictează peisaje mai puțin întinse, excelează în redarea crîngurilor și se pricepe să jongleze cu eclerajuri feerice. Malinezul David Vinckeboons lucrează tot la Amsterdam și suferă din plin influența confratelui mai în vîrstă. Un alt flamand din Courtrai, Roelant Savery, care locuiește la Utrecht, se află în aceeași situație. Acești emigranți flamanzi le-au arătat olandezilor calea. Willem Buytewech și Esaias van der Velde, apoi Jan van Goyen și Salomon Ruysdael dovedesc că lecția a fost înțeleasă: peisajul olandez s-a născut. El nu mai datorează nimic inițiatorilor săi. Jan van Goyen, a cărui semnificație nu poate fi subapreciată, nu este nici un liric, nici un decorator. Observator precis și sensibil, el înțelege, cu o uluitoare economie de mijloace, să înfățișeze aspectele în mișcare ale țării sale. Acesta este meritul său evident, aceasta este originalitatea lui. Nici Van Coninxloo și emulii săi, nici ceilalți peisagiști cunoscuți din Țările de Jos — Brilii¹ sau Momperii² — n-au încercat niciodată acest lucru. Oricare ar fi locurile unde lucrează, ei trădează originea lor nordică. (Lodovico Pozzoserrato, cu toată influența venețienilor, nu lasă să se uite că el se numește Louis Toeput.) Cîteva avînturi decorative nu vor schimba nimic: ei rămîn mereu niște realiști puternici, chiar dacă imaginația joacă un

¹ Paul Bril (1554—1626), pictor și gravor flamand. (n.tr.)

² Joos sau Josse II de Momper (1564—1635), pictor de peisaje flamand. (n.tr.)

rol mare în rînduirea subiectelor lor. Dar acești peisagiști, remarcabili uneori, nu sînt preocupați să localizeze priveliștile pe care le redau. Ei sînt, aproape toți, călători neobosiți, iar compozițiile lor au un caracter sintetic. Pătrunși fără voia lor de idei clasice, ei țintesc spre universalitate. Rubens va face același lucru. Impetuozitatea sa va cucerii peisajul într-un avînt eroic. El va face figură de inovator fără a renunța totuși la concepția universalistă, atît de conformă gustului său.

Cu totul altfel este Van Goyen. Legat de ceea ce vede, nu e de loc preocupat de punerea în scenă. În timp ce toți acești flamanzi sînt niște regizori dibaci, el se mulțumește să fie un observator atent. Cel dintîi personaj este cerul. Nu e oare tipic olandez? În această țară, netedă uniform, unde privirea îmbrățișează orizonturi fără margini, cerul deține rolul primordial. El dă tonul peisajului. Pe suprafețe mici, Van Goyen pictează ceruri imense. E neîntrecut în redarea transparenței lor. Cîteva amănunte, surprinse în grabă, situează locul. Și olandezii recunosc, încîntați, imagini familiare, însuși chipul țării lor. Numeroși pictori vor urma aceeași cale cu succese diferite.

Rembrandt nu este omul care să imite exemplul altuia. El multiplică peisajele, dar ele sînt la fel de departe de notațiile scrupuloase ale unui Van Goyen ca și de transpunerile eroice ale unui Rubens. Deși se apropie de școala olandeză prin disprețul său față de orice suport decorativ și prin importanța pe care o acordă cerurilor, se îndepărtează imediat, evadînd din realitatea prea obiectivă. În desene, el notează ceea ce vede, fără nici o preocupare de interpretare. Este sincer și direct. Dar cum începe să picteze, evadează. Într-o atmosferă de vis, face să apară munți, ruine, castele. Ele sînt, ca s-o spunem pe șleau, peisaje romantice. Deși necunoscut în 1637, cuvîntul indică o stare de spirit veche de cînd oamenii. Natura joacă în această privință un rol considerabil. Cutare priveliște este socotită romantică, alta te izbește prin rînduiala ei clasică. Romantism, clasicism, aspecte ale aceluiași dualism, care crucifică veșnic pe oameni: pro și contra, ziua și noaptea, alb și negru, ordine și anarhie, frumosul și urîtul. Viața nu face discriminări, ea totalizează, ea cuprinde cu strictețe totul; dar omul, în or

goliul său, înțelege să-și afirme preferințele. Dacă e un clasic, își stăpânește pasiunile; dar le dă frâu liber dacă romantismul e mai puternic. Pentru romantic, frumusețea formală este goală și rece. Numai expresia contează, adesea urâtă. Nimic nu-l împiedică pe clasic să primească controlul rațiunii reci, să folosească materialele cunoscute și să scoată din ele efecte durabile. Romanticul e un francțiror, pîndind mereu experiențe noi. Așa e și Rembrandt. Rubens primește toate lecțiile și, înmănunchindu-le, devine crainicul unui stil, care exprimă idealul artistic al catolicismului. Rembrandt se eliberează de toate legăturile, pentru a nu exprima decît propriul său eu. Peisajele sînt primele indicii de netăgăduit ale acestei voințe.

Pretențiile clientelei neputînd fi neglijate, Rembrandt pictează o serie de subiecte biblice ca: *Îngerul părăsind pe Tobie*, *Iosif povestindu-și visele*, *Suzana la baie* sau *Sfîntul Francisc în rugăciune*. În afară de *Suzana*, toate sînt subiecte înălțătoare, menite să atragă pe creștinii care trăiesc cu frica lui Dumnezeu. Parcă pentru a demonstra că toate genurile îi sînt la îndemîină, pictează chiar o mare natură moartă, cu elemente de vînătoare. Ochiul înveselit de jocul reflexelor, fără alte pregătiri, este departe, o dată mai mult, de înflăcărea rubensiană, care transformă aceste subiecte pașnice în pagini eroice. Și modelele continuă să defileze. Cînd un oriental, cînd un călugăr. Pentru pastorul Eleazar Swalmius, bătrîn care exprimă bunăvoință, portretistul va fi cît se poate de onctuos. Dar iată un prinț polonez care nu are aerul drăgăstos, și pictorul, devenit deodată brutal, jonglează impetuos cu contrastele. Pentru ai pune capăt, Rembrandt va adăuga propria sa imagine acestei serii. E serios, mai curînd sever, și pare mai vîrstnic decît cei treizeci și unu de ani ai săi. Cu toată viața lipsită de neplăceri, pare îngrijorat. Să fie de vină prostia contemporanilor săi? Crahul lălelelor, care a avut loc în luna februarie, îl consolează! Această nebunie, care ține din 1634, se termină cu o catastrofă. Bucuriile colecționarului sînt mult mai reale.

La licitația lui Jan Basse, care durează nu mai puțin de trei săptămîni, Rembrandt cumpără desene, gravuri, cărți, hîrtie și cornuri de vînătoare, pentru suma de o

sută treizeci și trei de florini și doi bănuți. Prin intermediul elevului său Leendert Cornelisz, obține statuete din ghips, cărți, o rochie, gravuri și o mapă conținând operele lui Lucas van Leyden, pentru suma de șase sute treizeci și șapte de florini și zece bănuți. Ceva mai târziu, cumpără, la o altă vânzare, un peisaj de Govert Jansz, zis Menheer, care costă treizeci de florini. În sfârșit, plătește patru sute douăzeci și patru de florini și niște mărunțiș lui Troyanus de Magistris pentru un Rubens: *Hero și Leandru*. Iată plăceri costisitoare, dar care nu depășesc mijloacele sale. Potolesc ele oare veșnica lui lăcomie, acest avînt spre imposibil, ținut în frîu de mediocritatea înconjurătoare? E puțin probabil. El trăiește într-o țară unde doar negoțul e luat în seamă. Dacă printr-o hotărîre recentă, Statele Generale au decernat un lanț de aur și o medalie lui Galileu, ar fi nedrept să vedem în asta un interes subit pentru știință. Numai intervenția lui Constantijn Huygens, spirit fin și personaj puternic, a justificat acest gest care putea să provoace iluzii. « Navigația, afirmă un contemporan, este elementul fundamental al țării noastre, sufletul patriei și, după Dumnezeu, singura noastră mîntuire. » Dar cine spune navigație, gîndește negustorie. Plîngerile împotriva amiralității, lamentările cu privire la Dunkerque, totul se face în cinstea negoțului. Joost Dankers a învins o escadră a orașului Dunkerque și comerțul respiră, dar nu e destul; el reclamă și alte măsuri. Stadholderul intervine. Numește pe Martin Harpertszoon Tromp, locotenent-amiral, și pe Witte de With, viceamiral al Olandei, și se pregătește să recucerească Breda. Este o frumoasă făgăduială, dar care nu interesează mai puțin negoțul decît schimbările în înaltul personal al amiralității: Rembrandt nu poate să-i sufere, desigur, pe acești oameni cu interese meschine. Nu este oare prost văzut fiindcă oferă mai mult la o licitație atunci cînd îi place un obiect? Lui nu-i place să se zgîrcească. Compatrioții săi socotesc că nu trebuie să plătești niciodată decît prețul potrivit.

De ce nu poate el să se rupă de aceste mizerabile legături? De ce nu urmează exemplul aceluia francez, care trăiește în Olanda, indiferent la tot ce-l înconjoară? El a publicat la Leyda, în acest an 1637, un *Discurs* 90

asupra metodei pentru a-ți conduce bine rațiunea și a căuta adevărul în știință și se numește René Descartes. Acest om ciudat a fost mai întâi ofițer în slujba lui Mauriciu de Nassau, apoi al electorului de Bavaria, în fine, al contelui de Bucquoy. De constituție slabă, nimic nu-l predispunea la această meserie pe care o practica, de altfel, fără convingere. A călătorit mult, străbătând Germania, Ungaria, Polonia, Elveția și Italia. Întors în țară, din anul 1629, se consacră, în singurătate, studiului și meditației. După ce a scris *Tratatul lumii*, la ars în 1633. Simplă precauție: Galileu tocmai fusese condamnat... *Discursul asupra metodei* înlocuiește întrucâtva lucrarea sacrificată prudenței. Asta nu-l împiedică pe Descartes să facă tabula rasa din toate ideile însușite. Doar evidențele pe care rațiunea sa le acceptă au valoare: « Cuget, deci exist ». Pornește de aici pentru a reconstrui o lume după ideea lui, ca și cum Dumnezeu n-ar exista. O fi existînd un Dumnezeu nemărginit și perfect, o fi existînd un suflet nemuritor, el totuși construiește — spirit îndrăgostit de matematică — o lume mecanică, numai după principiile rațiunii sale.

La prima vedere, Rembrandt se găsește la antipodul acestui filozof matematician pentru care ideile abstracte sînt însăși viața sa. În plus, structura spirituală a acestui francez, orientat în întregime către rațiune, este chintesența însăși a celui clasicism pe care pictorul olandez îl respinge în ceea ce-l privește. Și totuși, cînd Descartes afirmă voința sa de « a nu admite niciodată un lucru drept adevărat dacă nu-l cunoaște în mod evident ca atare », nu adoptă el o atitudine asemănătoare aceleia a lui Rembrandt în fața artei sale? Întîlnire cu totul întîmplătoare, de care n-au cunoștință cei în cauză, dar care dovedește că anumite idei, ajunse la maturitate, sfărîmă barierele și se impun unor oameni foarte diferiți. Pe Descartes nu-l interesează arta, dar concepe lumea sprijinindu-se numai pe gîndirea sa. Rembrandt nu trăiește decît pentru artă și creează o lume bazată numai pe percepția sa. Două eforturi paralele, îndrumate pe căi deosebite, dar născute dintr-o aceeași atitudine inițială: o atitudine dominată de orgoliu care, alungînd toate cunoștințele însușite, pornește cu vioiciune pe căi noi. Cu deosebirea, totuși,

că filozoful trăiește o viață aproape imaterială în această țară unde nimeni nu-l cunoaște, în timp ce pictorul se lovește în fiecare zi de asprimile și urîteniile vieții cotidiene.

La începutul anului 1638, Rembrandt pornește un proces. Împreună cu cumnații săi, Gerard van Loo, soțul Hiskiei, și Idzert van Uylenburch, el pretinde înaintea curții din Frise plata unei sume de șase sute patru florini de aur de la doctorul Albertus van Loo și soția sa, Neeltje Rommerts, precum și de la His van Emingha, văduva lui Haringh van Sytza. Și reclamanții obțin câștig de cauză. Două luni mai târziu, alt proces. De astă dată sînt șase reclamanți: doctorul Gerardus van Loo, François Coopal, Rembrandt van Rijn, doctorul Joannes Maccovius, Idzert van Uylenburch și copiii Jeltjei reclamă lui Dirck Alberts și doctorului Ulricus van Uylenburch prețul unei ferme vîndute în satul Niemiedum, în Frise. Și din nou obțin câștig de cauză. Aceste două procese se leagă de succesiunea tatălui Saskiei, Rombertus van Uylenburch.

Dar iată ceva cu totul neașteptat. În luna iulie, Rembrandt cere să fie urmărit — atît în numele său cît și al soției sale — doctorul Albertus van Loo și sora sa Mayke van Loo, văduva doctorului Adigerus Adius, pentru că aceștia au pretins că Saskia a delapidat moștenirea părinților săi prin « găteliile și fastul ei ». Împotriva unei asemenea calomnii, Rembrandt protestează și cere ca vinovații să fie condamnați să-i plătească o amendă de șaiszeci și patru de florini și tot pe atîta Saskiei, sau « mai mult ori mai puțin », după cum va găsi cu cale tribunalul, și, de asemenea, cheltuielile de judecată. Dar acuzații se apără. Dacă cineva ar fi putut să se plîngă, aceea e Jeltje, dar această poveste e lichidată. Albertus van Loo afirmă, sub prestare de jurămînt, că n-a avut intenția să-l insulte pe reclamanț. Dacă, cu toate acestea, anumite vorbe ale sale sînt socotite injurioase, se oferă să plătească opt florini, cei interesați nefiind decît un pictor și o nevastă de pictor . . . Dar, bineînțeles, susține că-i nevinovat și tribunalul îi dă dreptate. Lui Rembrandt i se respinge reclamația.

Se simte că această ridicolă poveste ascunde manifestarea unor meschine și interesate certuri, născute pe

marginea acelei moșteniri, care a provocat cele două procese precedente. Rămîi totuși surprins văzîndu-l pe Rembrandt angajat într-o astfel de treabă. Că au fost proferate calomnii, fie; că acești friseni sînt foarte zgîr-ciți, invidioși și aprigi la cîștig, aceasta e în firea lor; dar ce nevoie să amestece justiția în toate astea? De ce demon va fi ascultat, cînd a declarat în fața tribunalului că este înzestrat din plin și *ex superabundanti*? Nu e aceasta o provocare? S-a pictat, nu chiar de mult, în fața unei mese încărcată copios, cu Saskia pe genunchi. Cu o pălărie cu pană albă pe cap, cu sabia atîr-nînd de o parte, ridică un pahar de vin și are aerul că bea în cinstea spectatorului. A pictat, se vede, această pînză într-una din zilele lui bune, ca pentru a sfida pe toți acești mașepestrițe, cu care era în contact. Îi place să profite de toate bucuriile pe care le procură bunăstarea: veșminte somptuoase și trai bun. Și le arată. Provocare? Poate, dar, cel puțin, acesta este felul său de a fi. Pictînd, el face această etalare, puțin ostens-tativă, a vieții sale îndestulate. Și este mai simpatic decît să tîrăști cîțiva bîrfitori înaintea tribunalelor. Din fericire, nu-și uită niciodată pensulele, nici acul de gravat. Îl pictează pe *Hristos ca grădinar* într-o manieră bucolică și, în *Căsătoria lui Samson*, realizează o compoziție destul de mare, unde gustul său pentru fast își dă frîu liber într-o scenă orientală.

Continuă, de asemenea, să-și îmbogățească colecțiile. Desenele și gravurile îl atrag mai cu seamă și nu se mai satură să le achiziționeze cu duzinile.

La 22 iulie, fiica sa Cornelia e botezată. Copilul însă trăiește doar cîteva săptămîni, și anul se termină fără întîmplări mai de seamă.

Războiul a continuat fără multă strălucire. În Spania, pictorul, regelui, Don Diego de Silva Velázquez a preamărit într-o capodoperă cucerirea orașului Breda de către spanioli. Artistul a ales momentul cînd Justin de Nassau predă cheile orașului marchizului Ambroise Spinola. Dacă tabloul rămîne, acțiunea pe care o glor-ifică a fost înlăturată de către Frederic-Henri, care, în anul precedent, a cucerit acest oraș atît de rîvnit. Încurajat de acest succes, stadhuderul a întreprins o acțiune împotriva orașului Anvers, dar trupele sale au fost nimicite la Calloo și Anvers-ul, care sărbătorește

acest succes, și a scos acel *Ommegang*, căruia, pentru circumstanță, i s-a adăugat un nou car triumfal, desenat de Rubens. O altă expediție, împotriva orașului Gueldre, s-a lovit de opunerea victorioasă a cardinalului infante.

Pe neerlandezi nu-i prea emoționează aceste evenimente. Cei din Olanda, în special, nu-și fac griji de loc. Amsterdamul a inaugurat un teatru permanent, primul în analele țării. De la începutul secolului, autorii își reprezintă piesele sub auspiciile camerelor de retorică. Cu tot titlul lor, acestea nu s-au sustras curentelor noi care se manifestă în arta dramatică. Autori ca Hooft și Bredero, de pildă, imită farsele lui Plaut și Terențiu, pastoralele italiene și franceze, tragediile după Seneca și, în privința stilului, ei iau bucuros, ca model, pe Bartas¹. Acest poet buhăit, în care Ronsard vedea pe nedrept un rival, îl impresionează foarte mult pe Vondel. Surprinzător? De loc! Du Bartas e hughenot... În schimb, extraordinara înflorire a teatrului englez cu Shakespeare, Marlow, Fletcher, Ben Jonson și atîția alții, nu mai puțin strălucitoarea activitate a teatrului spaniol cu Lope de Vega și Calderon de la Barca, se pare că n-au nici o influență asupra autorilor olandezi. Numai cavalerul Theodore Rodenburg urmează exemplul acestora: dar nu e o stea de mărimea întîi și, în ansamblul lui, teatrul se consacră clasicismului triumfător.

Un hangar construit din lemn a servit mult timp pentru spectacole. Dar cele trei camere de retorică, fuzionate într-una singură — *Duytsche Academie* — s-au găsit aici la strîmtoare. Pentru a remedia această stare de lucruri, magistratul din Amsterdam a pus să se construiască o sală din materiale rezistente. Această hotărîre, atribuită la început unor cauze întîmplătoare, capătă un înțeles nou cînd ne gîndim la ostilitatea permanentă a religiei. Deși teatrul a putut să se desprindă de biserică, cu veacuri în urmă, el a devenit totuși un obiect de rușine în ochii drept credincioșilor și a tradiționaliștilor. Dar regenții din Amsterdam au tre-

¹ Guillaume du Bartas (1544—1590), poet francez, născut la Montfort, autorul *Săptămîinii* sau *Creației lumii*, poem de inspirație biblică. (n.tr.)

cut peste acest lucru. Spiritul nou triumfă în concepțiile lumii. El acționează diferit asupra poetului ca și a pictorului, arhitectului, filozofului: Vondel și Rembrandt, van Campen și Descartes . . .

Însărcinat să scrie piesa inaugurală pentru noul teatru, Joost van den Vondel alege un episod de istorie locală: *Gijsbreght van Aemstel*. Tragedie clasică, după modelul grec piesa respectă regula celor trei unități, iar actele se termină cu un cor. Cu toate aceste garanții de strictă obediență, Vondel rămâne mai departe tributar retorilor. Dramaturg slab, dar stăpîn deplin al cuvîntului, făurește oarecum limba țării sale. O scoate din scoarța ei medievală, face din ea un instrument magnific, capabil să exprime toată gama emoțiilor omenești. Pe căi, în aparență, opuse, un pictor creează în același timp un limbaj pictural, care reprezintă cea mai înaltă expresie a artei țării sale. Oamenii, însărcinați de soartă să procure mărturiile cele mai valabile despre epocă sau despre națiune, nuși dau seama de cele mai multe ori de însemnătatea mesajului lor. Mai mult: ei se leagă de semne exterioare și luptă pentru ca aceste semne să triumfe, fără să posede legătura puternică care îi unește în profunzime. Ceea ce ar tinde să dovedească, să ne ierte Descartes, că rațiunea nu este unica suverană. Omul, mai ales artistul, este frământat de forțe care depășesc speculațiile spiritului său. Actul creator, oricît de voluntar pare, conține imponderabile pe care, în lipsă de ceva mai bun, le numim inspirație, har sau darul zeilor.

XIV. POPORUL ALES DE DUMNEZEU

(1639)

La începutul acestui nou an, mai exact la 5 ianuarie 1639, Rembrandt cumpără o casă, situată în Breestraat, adică în strada Largă, aproape de podul Sfîntul Anton. E un imobil frumos, cu trei etaje, străjuit de un fronton. Fațada este împodobită cu medalioane sculptate

și deasupra ferestrelor sînt arcuri în formă de boltă. Se intră în casă, după obiceiul locului, printr-un peron înalt. Proprietarii, Christoffel Thijsz și Pieter Beltens, o vînd pentru suma de treisprezece mii de florini, plătită în rate: o mie două sute, în ziua punerii în posesie, fixată la 1 mai; o mie două sute, la 1 noiembrie următor; opt sute cincizeci, la 1 mai 1640; cele trei sferturi restante, la bunul plac al cumpărătorului, în cinci sau șase ani, cu o dobîndă de 5%.

Treisprezece mii de florini este o sumă frumoasă. Să nu ne mirăm așadar că Rembrandt caută să cîștige bani. Avînd gata două noi tablouri pentru stadhuder, *Punerea în mormînt și Învierea*, el se adresează imediat lui Constantijn Huygens spre a fi plătit cît mai repede. În această privință, n-are nici o rețineră. Într-o lună, trimite protectorului său, nu mai puțin de cinci scrisori. În cea dintîi, după ce îi face cunoscut terminarea pînzelor, îl întrebă dacă să le trimită direct prințul lui, sau e cazul, ca și la comanda precedentă, să le expedieze mai întîi la locuința lui Huygens, căruia îi oferă un tablou, pentru a-și manifesta recunoștința. În a doua scrisoare, îi comunică trimiterea tablourilor care valorează, după părerea lui, o mie de florini fiecare, dar lasă totul la aprecierea prințului. În a treia, îi mulțumește lui Huygens pentru bunăvoința sa. În ciuda dorinței exprimate de acesta, îi trimite totuși o pînză; este prima amintire pe care i-o oferă. . . În același timp, cere să fie plătit la Amsterdam, la 1 februarie și, ca om practic, indică modalitatea de plată: percepătorul contribuțiunilor, Uittenbogaert, este gata să efectueze plata, dacă aceasta va fi și dorința prințului. Dar Frederic-Henri nu este de acord. Primele tablouri ale ciclului au fost plătite cu cîte șase sute de florini. Administrator econom, stadhuderul nu înțelege să dea mai mult. Într-o a patra scrisoare, Rembrandt se declară convins că, dacă totul ar fi mers după dorința lui Huygens, aceste șicane în jurul prețului ar fi fost evitate. Se înclină, deoarece prințul nu vrea să renunțe, dar pretinde rambursarea ramelor și a lăzii, adică patruzeci și patru de florini, și stăruie din nou să primească banii săi în prima zi a lunii, la Amsterdam. Dar 1 februarie trece. Cincisprezece zile mai tîrziu, tot mai așteaptă. Nu fără jenă, se adresează din nou lui Huygens. Per-

ceptorul contribuțiilor, Uittenbogaert vrea să plătească, căci banii sînt disponibili, dar trezorerul Volbergen refuză, sub pretext că nu dispune de fonduri. . . Mișcat de « respectul, serviciile și prietenia » protejatului său, Huygens ordonă trezorerului recalitrant să plătească lui Rembrandt suma de una mie două sute patruzeci și patru de florini.

Cele două pînze despre care e vorba se înrudesesc cu cele două precedente din același ciclu. Părțile întunecate par și mai accentuate și dacă Rembrandt se laudă a fi realizat « mișcarea cea mai naturală », el are fără îndoială în vedere *Învierea*, care arată un grup de ostași în atitudini capabile să inspire groaza.

Prețurile obținute or fi ele modeste, Rembrandt este totuși unul din cei mai bine plătiți pictori din țară. Într-o evaluare făcută în luna mai de către Lucas, Luce și Hendrick van Uylenburch, un Hals este cotate douăsprezece florini; un Savery treizeci, un Gillis van Coninxloo cincizeci, trei peisaje de Porcellis, fiecare respectiv șaptezeci și doi, șaiszeci și treizeci de florini. Un portret de Rembrandt atinge o sută de florini. Maeștrii străini obțin prețuri cu mult mai mari! La o vînzare din luna aprilie, portretul contelui Baldassare Castiglione a fost adjudecat cu trei mii cinci sute de florini! Este de bună seamă o operă remarcabilă. Fără îndoială, Rafael și-a idealizat prietenul, cum l-a idealizat pe protectorul său, papa Leon al X-lea, și atîtea alte personaje eminente; dar a făcut-o fără a știrbi din expresia modelului, fără să-i răpească din caracter. Baldassare Castiglione, om de gust și de știință, războinic și diplomat atunci cînd se ivea ocazia, aparținea acelei elite romane în sinul căreia figurau de asemenea cardinalii Bembo și Bibbiena. Ca și dînșii, era poet uneori și al său *Cortigiano* — curteanul așa cum trebuie să fie — e celebru în peninsulă. O privire inteligentă, o ținută lipsită de ostentație, o atitudine marșantă cînd îndestularea pe care o conferă stilul și rasa, totul contribuie să facă din acest portret o pagină armonioasă, concepută potrivit celor mai pure precepte ale stilului clasic.

Rembrandt, care are o predilecție pentru luminile avare ce țîșnesc misterios din tenebre, Rembrandt, înclinat spre expresiv și tragic, este totuși sedus de arta perfidă

a acestui magician, deși totul pare să-l îndepărteze. Rafael este paladinul frumuseții unice. Ea a hrănit viața și opera sa. Frumos ca un zeu, viața lui a fost un basm fermecat. Înzestrat cu geniu, arta lui e un poem nemuritor. Niciodată n-a pictat o scenă de suferință, iar destinul i-a făcut favoarea să-l ia dintre cei vii la treizeci și șapte de ani, evitându-i astfel decăderea și bătrânețea. Opera pe care a lăsat-o e la fel de tânără ca și trăsăturile chipului său nobil. Evocându-i numele, frumusețea și tinerețea se îmbină în memorie, deoarece nici un artist nu a împărtășit, ca dînsul, sentimentul perfecțiunii.

Portretul lui Castiglione îl influențează în așa măsură pe Rembrandt că, neputîndul cumpăra, îl copiază, sau cel puțin, încearcă. Efort zadarnic! Artistul veritabil, oricît se silește, nu reușește niciodată să facă o copie fidelă. El reproduce aranjamentul unei opere, adică acele semne exterioare care sînt singura hrană spirituală a necunoscătorilor, dar nu izbutește trăsătura sau tușa. Schița în peniță a lui Rembrandt îl evocă poate pe Castiglione, dar în nici un caz pe Rafael. Aristocratul roman a devenit un burghez olandez, grația lui s-a transformat în ceva greoi, capul său fin a luat aspectul unui lup de mare. Așa cum și trebuia să te aștepți: Rafael tradus în limbajul rembrandtesc. Pictorul din Urbino iese cu totul transformat. Aceasta este iluzia artistului: el vede ființele și lucrurile conform propriei sale viziuni. Farmecul este atît de puternic, încît Rembrandt se inspiră din Castiglione pentru a grava propriul său portret, ca să-l picteze apoi.

Această admirație exagerată este un fapt izolat. Încolo, Rembrandt continuă să picteze peisaje învăluite în mister și portrete vădînd o desăvîrșită demnitate. În seria aceasta, Allotte Adriaens, fiica unui primar din Dordrecht, reprezintă încă vechea severitate calvinistă, care este însă în complet declin. Burghezi și burgheze se închină noii mode. Chipurile lor sînt adesea neînsemnate și eleganța lor pare de împrumut. Cu atît mai rău! Rembrandt multiplică efigiile, trăgînd foloase dintr-un detaliu sau folosind în mod iscusit eclerajul. Producția sa nu mai e atît de abundentă ca în anii precedenți. Întrucît oamenii doritori să-și aibă portretul rămîn la fel de numeroși, e îngăduit să se creadă că

pictorul se eschivează uneori de la aceste lucrări remunerate. Nu că portretul îl obosește, dar se poate ca, din cînd în cînd, pretențiile clienților săi să-l plictisească. Nu se mai regăsește decît față de el însuși sau a unora dintr-ai săi. Pictează din nou portretul mamei sale și se simte întreaga deosebire între această figură cu trăsăturile răvășite și acelea, bine pictate, firește, dar îndulcite, ale bătrînelor doamne care vin să-i pozeze. Fără doar și poate, concesiunile noul caracterizează; niciodată nu se gîndește să înfrumusețeze un model, dar prea mulți din acești clienți trecători noul interesează de loc. Turul de forță constă în a sesiza trăsăturile care-i caracterizează, a le fixa pe un panou, sau pe o pînză, dîndule iluzia vieții.

Nu sîntem siguri că un bou jupuit noul interesează mai mult, căci cărnurile și grăsimile permit o simfonie de purpură și de aur, un excitant mai puternic pentru un colorist decît chipurile satisfăcute ale tuturor acestor olandezi îndestulați.

Satisfăcuți și vanitoși, fără îndoială că sînt. Și de ce n-ar fi? Nu sînt ei poporul ales de Dumnezeu? Pe această temă, pastorii sînt inepuizabili. Biblia este o mină de nesecat cu argumente în favoarea acestei teze captivante, pe care ultimele evenimente le-au confirmat în mod strălucit.

Se știa, în Țările de Jos, că Spania face importante pregătiri navale. Forțe considerabile, venite din toate țările coroanei, fuseseră concentrate în porturile peninsulei iberice. În luna februarie, cînd cei din Dunkerque voiau să iasă în larg cu douăzeci de corăbii pentru a se uni cu flota regală, amiralul Tromp a intervenit la timp și i-a respins în portul lor. Dar a trebuit să se aștepte pînă în luna septembrie pentru a cunoaște intențiile spaniolilor. Atunci, șaptezeci de galioane mari, escortate de patruzeci de bastimente mai mici, fură semnalate pe coasta meridională a Angliei. Întrucît Anglia și Spania se înțelegeau la perfecție, însemna, cum era și de prevăzut, că Provinciile Unite erau vizate. Cînd Tromp descoperi această flotă impozantă, el nu dispunea decît de treisprezece bastimente. Făcu totuși față inamicului. Primul contact a fost dur. Lupta a continuat toată noaptea. În zori, după ce a primit întăriri, Tromp obligă pe spanioli să se refugieze la

Downs, unde foarte curînd i-a și blocat. Viceamiralul Witte de With readuse în țară vasul său grav avariat în luptă și dădu raportul său Statelor Generale. Atunci s-a întîmplat un lucru extraordinar. Toată țara, cuprinsă de un entuziasm nemăsurat și de o neînfîrîntă energie, se puse pe lucru ca să-l ajute pe Tromp. Companiile Indiilor Orientale și Occidentale oferiră toate vasele lor disponibile. Toate navele comerciale, cît de cît utilizabile, fură transformate în mare grabă în nave de război. Aruncătoare de torțe fură echipate. « Cheiurile, porturile și șantierele, scrie Caspar Barlaeus, erau ticșite și înșesate de noile arme marine și terestre. Corăbiile nu păreau a fi construite pretutindeni, ci că se înmulțeau pur și simplu de la sine. » În mai puțin de patru săptămîni, Tromp dispunea de nouăzeci și șase de vase de război și unsprezece aruncătoare de torțe. Dar englezii concentraseră la rîndul lor în apropiere de Downs forțele lor navale și guvernul lui Carol I notifică olandezilor că nu îngăduie ca apele teritoriale engleze să fie prefăcute în teatru de luptă. După o clipă de ezitare, Statele Generale hotărîră să nu țină seama de această înștiințare oficială. Tromp se strădui zadarnic să-i scoată pe spanioli din bîrlogul lor. John Pennington, amiralul englez, îi servi chiar de intermediar pe lîngă colegul său spaniol, don Antonio de Oquendo. Cînd toate mijloacele fură epuizate pentru a sili pe adversarii lor să ia calea mării — olandezii au mers pînă acolo că au oferit chiar și praf de pușcă adversarilor! — Tromp atacă. Aceasta fu memorabila bătălie de la Downs, care a avut loc la 21 octombrie 1639. Neerlandezii distruseră mai mult de patruzeci de vase inamice și capturară, aducîndu-le în țară, alte paisprezece. Spaniolii pierdură mai mult de șapte mii de oameni, dintre care o mie opt sute prizonieri. Neerlandezii nu pierduseră decît un singur bastiment și vreo sută de oameni.

Cînd Martin Tromp și oamenii săi debarcară, a fost un delir. Statele Generale hotărîră o zi de rugăciuni de mulțumire, căci dacă Tromp a obținut victoria, fusese, fără îndoială, voința Domnului. Și astfel s-a confirmat, o dată mai mult, că neerlandezii sînt într-adevăr poporul ales de Dumnezeu, așa cum pastorii lor afirmă neconținut.

Această teză explică favoarea de care se bucură evreii în Provinciile Unite, și mai ales la Amsterdam. Ei sînt mai mult decît tolerați. Din anul 1619, se bucură de o deplină libertate religioasă și dispun de trei sinagogi. Dacă sînt savanți, teologii îi caută pentru a se apropia de Vechiul Testament, sursă primară a oricărei științe și a oricărui adevăr. Așa cum umaniștii sînt versați în greacă și latină, teologii calvini învață ebraica. Evreii instruiți abia așteaptă să răspîndească limba lor, care este limba Domnului, așa precum ei înșiși sînt adevăratul popor ales de Dumnezeu. Și desigur că văd un semn al Domnului în dorința acestor creștini de a cunoaște mesajul său autentic; cu toate că pretenția acestor calviniști neerlandezi de a se compara într-una cu poporul lui Israel trebuie să li se pară destul de naivă. Ca și cum cuvîntul lui Dumnezeu s-ar putea adresa și altui popor decît al său! Thora învață pe evrei legea lui Moise. Talmudul le explică toate obligațiile sociale, civice și religioase. Poți să-i alungi, să-i ucizi, chiar să-i botezi, ei poartă cu dînsii întotdeauna și peste tot împărăția Israelului.

La Amsterdam sînt numeroși, iar unii foarte bogați. Dat mai sînt și unii foarte săraci, care trăiesc în pivnițe. Aceștia vînd ceea ce e invandabil, negociază iluzii și fac trafic cu imponderabile.

Lui Rembrandt îi place să-i schițeze și să-i picteze, nu în cinstea Talmudului sau a limbii ebraice, ci fiindcă, cu părul lor negru și ochii lor magnifici, cu caftanul lor lung, podoabele lor, pînă și cu sărăcia lor lucie, ei sînt cei mai calificați reprezentanți ai acestui Orient de vis, care, de secole, hrănește nostalgia și dorința de evadare a Occidentului, încuiat în realitatea lui prea cotidiană.

XV. SPIRITUL CLASIC

(1640)

Victoria lui Tromp înlătură pentru mult timp orice amenințare spaniolă dinspre mare. În apele îndepărtate,

amiralii Cornelis Simonsz și Willem Cornelisz Loos i-au hărțuit rău pe portughezi: viceamiralul Witte Cornelisz de With va aplica în curînd o nouă corecție celor din Dunkerque. Pe uscat, spaniolii sînt de asemenea reduși la neputință. Plecarea lui Piccolomini — rechemat de împărat — va hotărî soarta Arrasului. Spre a-i juca o festă lui Richelieu, ducele de Bouillon, nepotul lui Frederic-Henri, se va istovi în demersuri zadarnice pentru a încheia pacea. Neerlandezilor puțin le pasă de ea, deoarece se bucură de prosperitate. Această bunăstare nu-i îmbată numai pe oamenii de afaceri. Ea exaltă pînă și poezii. Nu-l vedem oare pe Vondel, acest maestru al cuvîntului, închinînd un poem liric bursei din Amsterdam? Pentru dînsul, bursa este «cas-telul preamărit al tranzacțiilor», «cîmpul fertil și pămîntul pietros» pe care îl însămînțezi zilnic, «cu boabele cumpărăturilor, din care mii de oameni culeg desfătărilor». De-ar fi să-l credem, dacă această «a opta minune a lumii» suportă cu atîta seninătate «fericirea și bogăția ei», e pentru că «virtutea-i în stare să consolideze pietrele și zidurile»! Acest brav Vondel nu beneficiază de loc de această mană. Dar e de ajuns să existe, pentru ca imaginația să i se înflăcăreze!

Către sfîrșitul lunii ianuarie 1640, același Vondel întîl-nește la Hooft pe surorile Roemer Visscher, Barlaeus, Vossius, Constantijn Huygens și Van Campen. Acesta din urmă a fost numit arhitect al noii primării care va fi construită în curînd. Trebuie, după părerea unor-nimă, ca aceasta să fie vrednică de orașul opulent. Bursa nu va mai fi a opta minune a lumii. Numai clădirea cea nouă va avea drept la acest epitet măgulitor. Desigur, Hendrick de Keyser era un mare arhitect. A construit, într-un stil inspirat în mod liber din monumentele peninsulei, primele biserici destinate cultului reformat. Cu tot entuziasmul lui Vondel pentru localul bursei, de Keyser n-a inventat nimic, ci a luat ca exemplu clădirea bursei din Londra. Pasionat de clasicism, dar prea puternic influențat de vechile forme pentru a se putea elibera de ele, de Keyser rămîne o figură de tranziție, călare pe două concepții opuse. Este soarta obișnuită a celor care fac operă de pionier. Unele lucrări surprind la apariția lor printr-un aspect nou, în timp ce eliberarea lor de curențele trecute nu este decît iluzorie: intențiile

întrec întotdeauna posibilitățile. Mai tânăr decât de Keyser, Jacob van Campen scapă de aceste impulsuri contradictorii. Clasicismul său n-are nici o scădere. La construcția primăriei din Amsterdam, regulile vor fi aplicate riguros, adică după învățăturile lui Vitruviu, revăzute și îmbunătățite de către maeștrii italieni. Nu se vor face economii. Numeroși artiști vor fi chemați să-și dea concursul.

Deși continuă să fie la modă, pictorii nu obțin prețuri prea faimoase. În inventarul lui Johannes de Renialme, negustorul de artă, un Jan van Goyen e cotate douăsprezece florini, un Savery optsprezece, un altul treizeci, un Bosschaert douăzeci și patru, un Porcellis patruzeci și un Poelenburg șaizeci. Rembrandt atinge cel mai mare preț: o sută de florini pentru un portret de preot. Cele mai decepționante sînt prețurile realizate de către Hercules Seghers. Printre cele treizeci și patru lucrări care figurează în acest inventar, unele sînt prețuite la nouă și zece florini! Hercules Seghers nu este totuși un novice. Născut în 1589, el are cincizeci și unu de ani. Mai întîi elev al lui Gillis van Coninxloo, s-a eliberat de multă vreme de orice influență străină. Peisajele sale sînt priveliști de nicăieri, imagini de vis, încețoșate și nedeslușite, dar pline de o intensă poezie. Acvafortist de mare valoare, el face acizii să muște adînc, ceea ce imprimă stampelor sale accente profunde. Uneori unge planșele sale cu culori, sau reliefează probele cu pensula. Făcînd aceasta, creează, într-o oarecare măsură, o gravură în acvaforte în culori, un gen contestabil vor spune puriștii, dar pe care Seghers l-a creat sub imperiul necesității. Căci acest om n-a cunoscut, nu cunoaște decât mizeria. Cînd nu are cu ce să-și cumpere pînză, face niște gravuri în acvaforte colorate. Experiența l-a învățat că, pentru a fi pe placul publicului, culoarea este de neînlocuit și, ca toți ghinioniștii, visează poate să-l cucerească. Dar arta sa este prea personală pentru a trezi atenția printre toți acești negustori cărora le place numai pictura realistă. Dacă Rembrandt îl admiră, ceilalți pictori nu-l prea apreciază. Profesioniștii, chiar talentați, nutresc întotdeauna o animozitate surdă împotriva oamenilor, neobișnuiți și rarissimi, marcați de geniu, și Hercules Seghers face parte, fără îndoială, dintre aceștia. Rembrandt este

atras de opera acestui singuratic, s-ar spune că e subjugat. Maestru fără elevi, Seghers capătă un discipol de înaltă clasă. Pentru cine compară peisajele acestor doi pictori, afinitățile sînt evidente.

Nouă florini pentru un Hercules Seghers, o sută pentru un Rembrandt. . . Bătaie de joc! În nici un caz, Rubens nu ar fi lucrat la asemenea prețuri! Maestru din Anvers a decedat, la 30 mai 1640, după o carieră care rămîne una din cele mai uluitoare reușite omenești. Muncitor neobosit, el lasă o operă uriașă și o avere considerabilă; o casă princiară care trece, împreună cu cea a lui Balthazar Moretus — nepotul lui Plantin — drept cea mai frumoasă din Anvers; castelul din Steen, păduri și moșii; colecții de tablouri, desene și opere de artă, bijuterii, argintărie și titluri de rentă. Înnoșat de doi regi, el a fost în relații cu mai marii lumii și s-a jucat de diplomatul. Îi plăcea viața și viața la răsplătit din plin. Cum zic oamenii simpli, s-a născut cu noroc.

Rembrandt s-a născut oare cu noroc? Arta să răspunde pentru el. În timp ce Rubens compune un tablou, pe trei sferturi lăuminat, și unul întunecat, Rembrandt face exact contrariul. Lumina țîșnește ca un fenomen feeric în noaptea suverană. Ea scoate din umbră personaje care stau adesea pierdute într-o meditație nesfîrșită. Acestea sînt ființe cu gesturi rare, a căror viață este pe deasupra regulii interioare. Nimic nu le e mai străin decît învălmășelile rubensiene. Ele n-au nimic comun cu aceste fanfare de culori, cu aceste trupuri împlinite, cu această bucurie care explodează.

Se poate ca mediul calvinist să-l fi influențat pe Rembrandt, dar mediul singur nu ajunge să explice un temperament. De altfel, de cîțiva ani, prin arhitectură, prin poezie, prin modă, spiritul cel nou se infiltrează în fortăreața calvinistă și provoacă numeroase crăpături. Clasicismul triumfător este dușmanul secret al spiritului religios. Vondel poate să facă să apară una după alta: *Joseph in Egypt* și *Joseph in Dothan*; în ciuda temei lor biblice, aceste două piese sînt scrise conform regulilor clasice. Numai prin existența lui, teatrul din Amsterdam înseamnă o sfidare adusă vechilor concepții puritane. Rembrandt rămîne, desigur, refractar acestui curent. Om nou, în măsura în care se poate

elibera de disciplinele care nu-i convin, el nu merge mai departe. Nu are habar de curente spirituale. Dacă se exprimă cel mai bine prin pagini severe, din care sînt proscrise culorile strălucitoare și marile mișcări, faptul se explică prin aceea că așa e firea sa. *Renegarea lui Agar* sau *Maria la Magdalena* ori *Sfînta familie* sînt tablouri mici impregnate de o poezie gravă. Mai ales *Sfînta familie* te izbește prin atmosfera ei surprinzătoare. Ar fi putut să fie o scenă de gen, dar există ambianța: această încăpere întunecoasă e învăluită de o lumină al cărei izvor rămîne necunoscut și care cade misterios asupra mamei și copilului. Decorul și personajele sînt, desigur, vizibile, dar adevăratul subiect nu e acesta. El se găsește în poezia visătoare care transfigurează farmecul culorilor și-i răpește orice însușire materială.

Dar Rembrandt nu e întotdeauna acest vizionar. Portretul îl leagă de o realitate mai obiectivă. Cînd îl pictează, bunăoară, pe Herman Doomer, tatăl elevului său Lambert Doomer, se silește să redea chipul neînsignat al acestui cumsecade fabricant de rame. Procedează la fel cu Baartjen Martens, vrednica soție a acestui om simplu, pe care o înfățișează purtînd guler și bonetă. Pentru a nu varia, se pictează, de asemenea, pe el însuși. Un chip, aproape senin, fără prea mari contraste de lumină. O pagină de alură clasică: Rembrandt-Castiglione, omagiu entuziast adus lui Rafael. La 29 iulie 1640, mama lui se stinge. În septembrie Saskia naște o fetiță. La 14 ale lunii, comisarul François Coopal și Titia van Uylenburch botează copila. Ca și bunica decedată, ea se va numi Cornelia. Apoi, succesiunea este deschisă. Înainte de asta, Rembrandt a însărcinat pe avocatul Casparus van Campen, din Leeuwarden, să urmărească pe moștenitorii unei mătuși a Saskiei, care refuză să-i dea partea ei de moștenire. Acești friseni sînt tare strînși la pungă! În ce privește moștenirea mamei, după ce au fost lichidate legatele speciale, verificate datoriile, plătite cheltuielile, rămîne să fie împărțită suma de nouă mii nouă sute șazeci de florini, între cei patru copii ai Neeltjei Willemsdochter: Adriaen, Rembrandt, Willem și Elysabeth van Rijn. Se procedează la schimburi și restituiri, pentru ca fiecare să-și ia exact partea. La 12 decembrie, împărțirea e

terminată. Cei patru moștenitori se declară mulțumiți și renunță, în fața notarului, la orice contestație ulterioară. Acest decont reprezintă un frumos exemplu de minuziozitate olandeză. Nimic n-a fost lăsat la voia întâmplării. Astfel, se dă o chitanță lui Rembrandt van Rijn cum că ar fi înapoiat surorii sale Elysabeth cei patru florini pe care i-a primit în plus peste partea sa. . . Banul, se observă, joacă un rol considerabil în viața acestor oameni de treabă. Toți își apără cu strictețe dreptul lor și Rembrandt la fel ca oricare. E adevărat că pentru el banul nu are decît rolul de a-i satisface într-o mare măsură gusturile sale de colecționar: alt mijloc de a-și prelungi visul.

XVI. MOARTEA SASKIEI ȘI GARDA DE NOAPTE

(1642)

A picta portrete este adesea o treabă ingrată. Nu ajunge să redai personajul așa cum îl vezi, trebuie să suporti reacțiile celor care îl văd altfel. Aceste reacții iau uneori aspectul unor zeflemele, atunci cînd cei nemulțumiți mînuiesc un condei. Acest lucru i s-a întîmplat lui Rembrandt după ce a terminat portretul pastorului menonit Cornelis Claesz Anslo. Vondel, care va trece la catolicism chiar în cursul acestui an, este încă menonit. Deoarece cunoaște bine pe pastori, iată un motiv ca să intervină. Și iată prilejul pentru un catren:

*Ay Rembrandt, mael Kornelis stem.
Het zichtbre deel is't minst van hem.
't Onzichtbre kent men slechts door d'ooren.
Wie Anslo zien wil, moet hem hooren.*

Care poate să fie tradus astfel:

*Cornelis, pictat de Rembrandt,
În partea vizibilă nu-i de loc el,*

Cea invizibilă e o chestie de auz:

Cine pe Anslo vrea să-l vadă, trebuie să-l audă.

Înțepătura nu este prea crudă, dar ea atinge punctul spinos al asemănării. Michelangelo, interpelat în privința slabei asemănări ai lui Laurențiu de Medicis, ar fi răspuns cu trufie că după trecerea câtorva secole, lucrul acesta nu se va mai observa. Autentic sau inventat, cuvîntul este adevărat. Nimeni nu-și mai amintește de jalnicul fiu al lui Laurențiu Magnificul și figura lui transfigurată a devenit *Gînditorul*. Dar clienții nu înțeleg lucrurile astfel. Mai puțin preocupați de artă decît de propria lor persoană, ei preferă o imagine fidelă unui portret frumos.

Pentru Anslo, Rembrandt și-a dat totuși osteneală. Înainte de a-l picta, l-a desenat în sanguină și l-a gravat în acvaforte. Instalat la masa lui, avînd în față cîteva cărți, pastorul se adresează soției sale care-l ascultă, atentă. Se simte voința de a ieși din cărările bătătorite. Pictorul vrea să înfățișeze modelul în acțiune. Dar pastorul se adresează soției sale, nu spectatorului. Privirea sa fixează un punct nedeterminat în spațiu. Nu este cel mai bun mijloc de a obține asemănarea.

Rembrandt reușește mai bine într-o serie de portrete individuale. De alură clasică, dar foarte expresiv, portretul Annei Wijmer îi atestă măiestria. Nici o pregătire, nici o grijă pentru punerea în scenă. Această doamnă pe care o cunoaște bine — ea e mama prietenului său Jan Six — înveșmîntată cu severitate după moda cea veche, poartă boneta albă peste părul ei lins și marele guler plisat. Dar cîtă deosebire, bunăoară, de efigia modestă a doamnei Baartjen Martens! Ele sînt îmbrăcate la fel, dar Baartjen, cu ochii puțin plecați, are aerul unei slujnice; doamna Six este o matroană obișnuită să poruncească.

Bărbați, femei completează seria. Și Saskia, fericită, ținînd în mînă o floare roșie. Nimic nu dovedește mai bine jocul amăgitor al asemănării decît imaginile din ce în ce mai numeroase ale pictorului și soției sale. Sînt modelele visate, acelea cunoscute pînă în cele mai mici amănunte. Și totuși, figurile sînt uneori foarte diferite. Înseamnă că trebuie să ții cont de starea de spirit a pictorului. Poate fi el învinuit că descoperă la o ființă omenească

că, chiar dacă această ființă este el însuși, aspecte schimbătoare?

Dar iată cel mai neașteptat lucru. Rembrandt pictează *Unirea patriei*. Este pentru întâia oară că manifestă, în opera sa, interes pentru treburile publice. E drept că aceste treburi nu-i mai pasionează de loc pe particulari. Că amiralul Gijssels, ajutat de viceamiralul Tolck și de contraamiralul Michel de Ruyter, se hărțuie cu spaniolii; că cei din Dunkerque primesc o nouă corecție și că Frederic-Henri a cucerit orașul Gennepe, în ducatul de Clèves, acestea sînt noutățile zilei care se aseamănă ca două picături de apă cu alte noutăți ale anilor precedenți. Ele fac dovada că marina și armata sînt în mîini bune și că, cu tot acest război care durează de aproape optzeci de ani, neerlandezii pot dormi în pace. Rembrandt pictează *Unirea patriei* fiindcă a primit comanda. E o compoziție simbolică. În grădina olandeză se văd stemele orașelor Amsterdam, Leyda și Haarlem. Justiția se roagă înaintea unui tron gol, care poartă coroana contală a Olandei. Leul înlănțuit stă gata să sară. În gheara sa e prinsă o fascie, simbolul Unirii. Cavaleri în armură vor trece la atac. Comandantul lor poartă blazonul orașului Amsterdam. Sfirșitul luptei nu prezintă îndoieli. În fund, sub un cer furtunos, dușmanul fuge, iar pe stema cetății Amsterdam se citește: *Soli Deo Gloria*.

Acest simbolism poate să pară destul de rece, dar schița — căci altceva nu e — este executată cu însuflețire. Împotriva obiceiului său, Rembrandt a pictat-o aproape fără pastă, cu vîrfurile pensulei, cu trăsături voit monocrome, ca un desen în sepia, subliniat de cîteva retușuri mai luminoase. Contrar tuturor așteptărilor, opera definitivă nu va fi realizată. Nu se va cunoaște niciodată cauza. Ceea ce se știe precis este că arcebutierii au comandat lui Govert Flinck, pentru localul lor, un tablou care are exact dimensiunile schiței lui Rembrandt. . .

Elevul care își întrece maestrul? Și de ce nu? În vîrstă de douăzeci și șase de ani, Govert Flinck a fost, împreună cu Jacob Backer și Ferdinand Bol, unul din primii elevi ai lui Rembrandt la Amsterdam. El a folosit toate accesoriile atelierului, turbane, covoare și mantale, pentru a compune scene biblice pe gustul maestrului și a învățat de asemenea să picteze portrete. E un om care își cunoaște meseria. Dacă maniera sa este mai puțin

puternică decît a lui Rembrandt, nu-i oare acesta un motiv pentru a culege sufragiile celor mediocri, care sînt pretutindeni în număr mare? Amatorii de pictură nu scapă de această lege a majorității. Bol se află în aceeași situație. Cît timp se găsește sub influența directă a lui Rembrandt, pictează portrete viguroase, care pot rivaliza cu acele ale maestrului său, într-atît încît să-i dezo-rienteze pe cunoscători. Dar pe măsură ce se eliberează de această tutelă, lucrările sale își pierd farmecul, fără ca această transformare să vătămă cîtuși de puțin succesele acestui pictor mediocru.

Rembrandt face parte dintre oamenii care atrag și resping în același timp. Atrage prin puternica sa personalitate, care se exprimă într-un limbaj unic, dar acesta e și motivul pentru care neliniștește pe cei fricoși, care se simt zdruncinați în obiceiurile lor, pe care le iau drept convingeri. Și-i întîmpină cu bucurie pe șireții epigoni, care, din slăbiciune sau calcul, rotunjesc unghiurile și traduc într-o măsură oarecare limbajul unic al originalității într-o limbă vulgară, la îndemîna oricui. Urmașii acestora oferă clienței sentimentul înviorător că aparține timpului său, că nu-i e teamă de ce e nou, cu condiția ca acesta să fie despuiat de îndrăznelile care urîtesc uneori opera artiștilor prea bizari. Iată pe scurt părerea celor mai mulți. Nu e cazul să-i acuzi. Păsările din ogradă nu știu să judece zborul vulturului.

În a doua ediție din a sa *Beschrijvinge der Stadt Leyden* (*Descrierea orașului Leyda*), primarul acestui oraș, J. Orlers, consacră lui Rembrandt o notiță biografică, prima care vede lumina tiparului. Orlers vorbește despre părinții și despre tinerețea pictorului, de anii lui de ucenicie la diferiți maeștri și de stabilirea lui la Amsterdam: « . . . socotind că e bine să execute și să practice singur și prin el însuși arta picturii, a reușit atît de bine încît a ajuns unul din cei mai renumiți pictori actuali ai secolului nostru. Întrucît arta și lucrările sale plăceau mult și erau văzute cu ochi buni de burghezii și locuitorii din Amsterdam, fiind adesea invitat să picteze fie portrete sau alte tablouri, a găsit de cuviință să se mute din Leyda la Amsterdam, pentru care a plecat de aici, către anul 1630, și-a luat acolo casă și locuiește încă în anul 1641 ». Cînd pentru sărbătorirea Sfîntului Luca, Philips Angel pronunță la Leyda un *Elogiu al picturii*, el citează printre

« spiritele » remarcabile care cinstesc această artă pe: « foarte celebrul Rembrandt, reputatul Jan Lievensz, mult consideratul Baeker, ciudatul Bliecker ». Elogiul e cu atît mai surprinzător cu cît vine de la un pictor obscur, dar, din fericire, modest. Dacă dojenește pe pictori, egali săi — « spirite nobile » — o face pentru ai sfătui să se inspire de la « spiritele » care i-au precedat și de la maeștrii contemporani. Cu titlul de exemplu, laudă mai presus de orice *Căsătoria lui Samson* de Rembrandt. Dar se cam încurcă în argumente: nu afirmă el oare că o bună cunoaștere a istoriei este un factor de reușită? Dar ce importanță are asta! Motivele se inventează totdeauna după aceea. Oamenii caută bucuros argumente pentru a justifica unele emoții, care se pot lipsi de ele.

Renumele lui Rembrandt a trecut granițele țării sale. O ciudată scrisoare a lui Claude Vignon către François Langlois, zis Ciartres, o dovedește. Pictorul francez îl însărcinează pe negustorul de artă să salute din partea lui, cu ocazia trecerii sale prin Londra, pe « celebrul pictor » Poelenburg, ca și pe Van Dyck, dacă acesta s-ar găsi acolo. Vignon a evaluat colecția Lopez, care va fi vîndută la Paris către mijlocul lui decembrie. Agent al regelui Franței în Olanda, cu misiunea de a cumpăra alimente și muniții, acest Alfonso Lopez achiziționează, cu trei mii cinci sute de florini, faimosul *Castiglione* al lui Rafael. Colecția sa cuprinde, pe deasupra, un *Ariosto* de Tițian. Dacă Langlois trece prin Olanda, Vignon îi cere să-i cumpere cîteva mici peisaje de Moyse van Wttenbrouck și lucrări de Poelenburg. La Utrecht, e rugat să-l salute pe Honthorst și la Amsterdam pe Rembrandt. De la acesta din urmă, el poate de asemenea să cumpere ceva. *Profetul Balaam*, care figurează în colecția Lopez, a fost expertizat de Vignon și Langlois poate s-o spună pictorului. Anumite curiozități vor fi și ele binevenite.

Această scrisoare de afaceri este interesantă. Vignon nu este sentimental. Dacă Langlois primește depline puteri pentru a cumpăra lucrări de Poelenburg, de Wttenbrouck și Rembrandt, înseamnă că marfa e bună. Această alegere nu trebuie să ne mire. Wttenbrouck și Poelenburg sînt specialiști în peisaje mici, populate de nimfe și satiri. Aceste tablouașe, concepute în maniera

italiană, plac datorită farmecului lor. E o pictură ușoară, făcută, dacă se poate spune, pentru consumul curent. Acești doi pictori lucrează la Haga, unde curtea lui Frederic-Henri îi sărbătorește. Nici la Paris n-ar avea mai puțin succes. Rembrandt figurează, desigur, pe listă pentru a fi pe placul amatorilor serioși. . .

La 22 septembrie 1641, un fiu cu prenumele Titus este înscris în registrul de botezuri de la *Zuiderkerk* din Amsterdam; un alt copil al lui Rembrandt și al Saskiei. Dar bucuria acestei nașteri este umbrită de triste evenimente. Micul Rombartus moare în vîrstă de șapte ani, mica Cornelia n-a trăit decît prea puțin și Saskia este bolnavă. În luna iunie 1642, zăcea la pat și palidă, dar dispunînd de întreaga ei judecată — afirmă maestrul Pieter Barchman, notarul — își face testamentul. Toate bunurile le lasă fiului ei Titus și copiilor pe care i-ar mai putea avea. Uzufructul îl are soțul ei, atît timp cît nu se va recăsători; rămîne în sarcina lui să vegheze la întreținerea progeniturilor, pînă la majorat sau pînă la emanciparea lor prin căsătorie. Averea va deveni reversibilă în favoarea ultimului supraviețuitor. După moartea acestuia, bunurile vor trece asupra lui Rembrandt. Dacă moare, la rîndul lui, sau se recăsătorește, o jumătate va reveni rudelor, cealaltă jumătate Hiskiei van Uylenburch, sora Saskiei, cu obligația din partea acesteia de a constitui legate în favoarea celor doi frați ai Saskiei și copiilor surorii sale, Jeltje. Rembrandt este dispensat de întocmirea vreunui inventar sau de a vărsa o cauțiune oarecare, căci Saskia este convinsă că se va achita conștiincios de misiunea sa. Ea nu dorește ca succesiunea să fie declarată la un orfelinat. În acest scop, numește pe soțul ei tutore al copiilor și administrator al bunurilor lor. Aceste precizări meticuloase sînt în aparență opera notarului și de altminteri sînt în conformitate cu obiceiurile. Încrederea Saskiei în Rembrandt se exprimă totuși fără nici un echivoc. Ea vrea să-l cruțe de orice amestec străin, de orice formalitate jignitoare. El va dispune liber de avere, pînă la emanciparea sau majoratul copiilor. Copiilor! Rămîne doar micul Titus, un prunc de opt luni. . . Dar, desigur, biata femeie a fost lăsată să creadă că acest testament nu este decît o simplă precauție. Însănătoșindu-se, Saskia va putea dărui și alți copii soțului ei. . .

Zadarnice iluzii! Testamentul datează din 5, și în ziua de 14, Saskia moare. N-are decît douăzeci și nouă de ani. Timp de opt ani, ea a fost fericita tovarășă a lui Rembrandt. El a pictat-o în nenumărate rînduri ca pe o doamnă, așa cum probabil că și trăia; ca Flora de asemenea, așa cum o transfigura în visurile sale, căci viața artistului oscilează bucuros între acești doi poli: realitatea, această dorință de a îmbrățișa viața, de a o strînge de aproape și a o exprima cu putere; visul, evadarea către ținuturi necunoscute, dorința de se elibera de toate legăturile exterioare și de a-și crea o lume proprie, dincolo de percepțiile vulgului. Roasă de ftizie, Saskia nu va mai fi Flora. Ea nu mai e decît un trup înțepenit, îngropat în vechea biserică, sub mica orgă, unde Rembrandt îi va înălța un mormînt. . .

Lovitura e teribilă. Iatăl singur în această locuință din Breestraat cu un plod de cîteva luni; cu elevi care abia se pot numi bărbați. Tocmai a primit unul nou, pe Carel Fabritius. Tînărul acesta e deja căsătorit! Dar ceilalți locuiesc sub acoperișul său și trebuie să ai grijă de ei. El nu știe însă decît de lucrul său. Nu are ochi decît pentru arta sa și lucrurile frumoase care formează decorul vieții sale. În el, arta și viața sa îmbină într-un tot indisolubil.

Tocmai a terminat opera cea mai remarcabilă a carierei sale. Niciodată nu s-a încumetat să lucreze un tablou cu astfel de dimensiuni. E o comandă pe care i-a dat-o unul din principalii notabili ai Amsterdamului: Frans Banning Cocq, senior de Purmerland și Ilpendam. Căpitan al unei companii de gardă civică, acest personaj înțelege, după tradiție, să transmită posterității mărturia acestei funcțiuni onorifice care-l ridică, după toate aparențele, în propria sa stimă, căci domnul Frans Banning Cocq, senior de Purmerland și Ilpendam, este un vanitos, ca toți parveniții de teapa lui. Tatăl său, un sărăntoc german fără nici o para, se numea modest Jan Kok, atunci cînd a intrat pe poarta Amsterdamului. Fiul a împreunat numele mamei sale cu acela al tatălui, și, după ce și-a făcut studiile la Leyda, a devenit doctorul Frans Banning Cocq. Cînd moșteni de la socrul său moșiile din Purmerland și Ilpendam, el adăugă aceste titluri numelui său. Mai tîrziu este înnobilit de către regele Franței, fapt care îi va permite să se numească:

doctorul Frans Banning Cock, senior de Purmerland și de Ilpendam, cavaler al Sfîntului Mihail! Nu e un caz izolat. Nici cei mai mari nu scapă de așa ceva. P. C. Hooft¹ a cerșit un titlu lui Henric al IV-lea iar Constantijn Huygens este numit senior de Zuylichen. Buzenval, ambasadorul Franței, vorbește cu drept cuvînt « despre o epidemie a locuitorilor acestei țări, care vor să aibă titluri de cavaleri ». . .

Rembrandt încearcă pentru întîia oară un subiect pe care mulți pictori l-au tratat înaintea sa. Tema este cu deosebire ingrată. E vorba de a picta un grup, adică o compoziție și de a reuși totuși o serie de portrete individuale, căci obiceiul vrea ca acești « portretizați » să-și plătească cota parte. Jan van Scorel a inaugurat genul pictînd *Confreria cavalerilor Țării Sfînte*, dar n-a făcut prea mari eforturi de imaginație: douăsprezece personaje bust, aliniate cuminte pe un singur rînd, avînd o lumină egală, un al treisprezecelea cap, puțin mai sus, într-un colț. Contemporanul său, Dirck Jacobsz, a izbutit, etajînd capetele pe două rînduri. Vreo treizeci de ani mai tîrziu, Dirck Barentsz se distrează să îngrămădească capetele în grupuri compacte, cînd paisprezece, uneori treizeci și două! Trebuie să ajungem la finele secolului al XVI-lea pentru a constata, în sfîrșit, o evoluție mai însemnată. *Compania lui Dirck Jacobsz Rosecrans* de Cornelis Ketel inaugurează această nouă manieră. Personajele, pictate în picioare, sînt grupate în jurul căpitanului și a locotenentului. Cu toate că pictorul a depus eforturi spre a le imprima o atitudine vie, el n-a reușit să contopească figurile într-un tot omogen. S-ar putea ușor suprima unele din ele, fără a păgubi ansamblul. Firescul sau diversitatea pozițiilor nu compensează această slăbiciune.

Îa fost dat lui Frans Hals să rezolve problema, jucîndu-se. În anul 1616, acest om dat dracului izbuti o primă lovitură de maestru cu *Ofițerii Sfîntului Gheorghe*. Doisprezece cu totul, ei sînt grupați în jurul unei mese avînd aerul cel mai natural din lume. Cu tot aspectul lor războinic, ocupațiile lor sînt pașnice. Căpitanul, în cel privește, învîrtește un cuțit, a cărui victimă pare să fie

¹ Peter Cornelisz Hooft (1581—1647), scriitor olandez, născut la Amsterdam. Poet elegiac și prozator, el a contribuit la formarea limbii clasice a țării lui. (n.tr.)

un cap de porc. Unii stau la taclale, alții se pregătesc să bea. Costumele sînt sclipitoare, fețele rubiconde, și draperii impozante se îmbină cu mătasea drapelului. Negrul, roșul și verdele-oliv — note dominante — sînt înveselite de mii de reflexe albe. Aceasta este și o sărbătoare pentru ochi. Toți acești soldați-cetățeni alcătuiesc un grup însuflețit și voios, dar care constituie un bloc indivizibil. Șapte sau opt ani mai tîrziu, Frans Hals tratează nu mai puțin fastuos *Ofițerii arcehuzierilor din Haarlem*. Ei mănîncă, ciocnesc, discută, iar scena, mai animată decît cea precedentă, e plină de voie bună. Culoarea, înălțată pînă la lirismul vesel, este un foc de artificii: eșarfele sînt albastru deschis și roz, drapelele este alb și roșu, o vestă este brun-roșcată, alta e violet închis. Și totul lucește și scînteiază: mătasea, paharele, o spadă, fețele și ochii. Sînt doisprezece și așa cum i-a rînduit pictorul, ei n-ar putea fi mai puțin numeroși fără să compromită soliditatea grupului. În anul 1627, Frans Hals pictează din nou *Ofițerii Sfîntului Gheorghe* și scena cîștigă și mai mult, dacă se mai poate, în mișcare. Albastrul deschis și portocaliul eșarfelor, negrul vestelor, albul gulerelor scrobite formează gama dominantă. Dar există, mai presus de toate, viața chipurilor și a mîinilor, reflexele mătăsii, faldurile draperiilor, mînerul unei săbii și chiar moliciunea degajată a unei mînuși, pentru a face din această pagină tulburătoare un triumf al picturii de iluzii, al acelei picturi care se adresează numai simțurilor și care uluiește prin magia ei evocatoare. Iar șase ani mai tîrziu, ineputabilul Hals reia încă o dată tema. Acești *Ofițeri ai arcehuzierilor* nu mai stau la masă. Scena se desfășoară în aer liber, sulite și halebarde au înlocuit mîncărurile și tacîmurile. Aranjamentul este mai riguros, dar atributele ce dau viață și culoare nu sînt inferioare tablourilor precedente. Și cînd, în anul 1639, pictează *Ofițerii și subofițerii Sfîntului Gheorghe*, uluitorul Frans Hals pune rămasăg că va înșira personajele sale pe două rînduri, în atitudini liniștite, fără ca ele să-și piardă aerul firesc. Pînza, de o compoziție mai puțin solidă, nu este stăpînită de acel ritm interior care leagă cele nouăsprezece personaje într-un conglomerat indisolubil; dar, ca și celelalte, este o desfătare pentru ochi. Privirea sare de la un punct la altul, se agață de un amănunt, revine

asupra ansamblului, amuzată, fermecată, îmbătătită de această fantasmagorie colorată, care pare, artificio suprem, rezultatul unui hazard fericit și al unei improvizații lipsite de orice grijă.

Alte grupuri au fost pictate. Nu de mult, în 1632, Thomas de Keyser a terminat *Compania căpitanului Allaert Cloeck*. Astăzi avem de-a face cu o adevărată competiție. Pentru a decora noua sală mare din localul arhebutierilor — *Kloveniersdoelen* — șase pictori au primit comenzi importante: Joachim von Sandrart, Bartholomeus van der Helst, Nicolaas Elias, Jacob Backer, Govert Flinck și Rembrandt. Cît despre acesta din urmă, căruia îi repugnă să bată drumuri umblate, numai Frans Hals a putut să-i fie de folos. Nu pentru a-și urma exemplul, căci e vorba de o culme și, pe această cale, e greu să mergi mai departe; ci pentru a se strădui să facă altceva. Nu e de ajuns să îngrămădești în mod plăcut personaje, să le dispui într-un buchet de arabescuri, născut din fantezia atotputernică a artistului. Tovarăș vesel și meșteșugar priceput, Frans Hals triumfă lesne cu aceste lucrări, care pentru el înseamnă o jucărie. Pentru a merge mai departe, trebuie găsită o legătură, grupînd personajele în jurul unui eveniment, transformîndu-le în actori.

Ieșirea companiei căpitanului Frans Banning Cocq și a locotenentului Willem van Ruytenburg constituie un fapt. Rembrandt determină rolul fiecăruia. Căpitanul înaintază în primul plan și dă ordine. Locotenentul îl urmează pe șeful său, fără să spună o vorbă. Iar ceilalți vin după ei. Ies din localul lor — cel puțin așa pare — în dezordinea specifică oamenilor care au devenit soldați doar în glumă. Mai tîrziu, vor mărșălui poate în formație, dar aici, în această primă agitație, fiecare se dispersează. Este dezordinea oamenilor care vor trebui să se obișnuiască cu o disciplină colectivă. Toboșarul, de altminteri, îi încurajează. Un cîine latră. Întotdeauna se găsește un cîine care să se vîre, în mod firesc, în treburile oamenilor. Un copil, cu o cască prea mare pe cap, o ia la sănătoasa. Două ștrengărițe se bagă și ele, te întrebi de ce. Una are o găină la cingătoare. . . În ciuda arhebutelor, sulitelor și halebardelor, această ieșire năre, evident, nici un caracter războinic: ne întrebăm unde s-or fi ducînd acești domni în asemenea hal.

Toate personajele lui Hals sînt egale în fața pensulelor sale îndrăcite. Acest om, care nu prea e respectuos, își bate joc de ierarhie. Cu greu recunoști șeful printre oamenii săi. Rembrandt, dimpotrivă, îl evidențiază pe căpitan și pe locotenentul său. Foarte vizibili, în centrul compoziției, ei pornesc marșul conferind un sens ansamblului. Impozantul căpitan, în vesta sa de catifea neagră pe care o înveselește gulerul alb și marea eșarfă roșie; micul locotenent, într-un superb costum galben și o coleretă de oțel. În afara archebuzierului roșu, din stînga căpitanului, nici un alt personaj nu este reprezentat pe de-a-ntregul. Port-drapelul, cu toată importanța funcției sale, este reprezentat numai pînă la genunchi. La dreapta, un sergent — pe care-l recunoști după halebarda sa — își pierde o jumătate din persoana lui. Din ceilalți, nu apar decît fragmente. Cei mai norocoși își salvează capul. Numai doi inși au ambii ochi; șapte nu au decît cîte unul singur. Doi nenorociți, în sfîrșit, nu sînt reprezentați decît printr-un vîrf de cască! Cel mai surprinzător în această aventură, care seamănă cu o hecatombă, este faptul că tabloul numără douăzeci și opt de personaje, trei copii și un cîine, în timp ce clienții presupuși nu sînt decît șaisprezece sau optsprezece, cifra nu este sigură. Așadar Rembrandt s'a încurcat cu vreo douăsprezece personaje de prisos, dacă am considera faptul sub aspectul lui comercial, dar foarte necesare, desigur, pentru a-și îmbogăți compoziția. Umbre puternice înconjoară grupul, îl încheagă într-o măsură oarecare și susțin strălucirea culorilor. Paleta îi este de o planturoasă bogăție. Gama sa preferată — negrul și griul auriu — pe care am putea-o numi maniera sa calvinistă — a cedat locul unei strălucitoare diversități. Roșurile cîntă cu cele mai înfocate accente. Aurul cald se potrivește cu verdele proaspăt. Culorile brune și negre sînt bașii acestei simfonii colorate. Desigur, pînza nu e luminoasă, dar e absurd să fie numită, așa cum se va proceda mai tîrziu, *Garda de noapte*.

Dacă Rembrandt a izbutit să facă un tablou magnific, de altminteri tulburător din mai multe puncte de vedere, clienții săi sînt departe de a fi mulțumiți. Ei au plătit fiecare, una peste alta, cam vreo sută de florini și fac scandal. Puțin le pasă că artistul a izbutit să scoată la capăt, cu talent, sarcina grea, că a reînnoit chiar genul

sau că a produs o capodoperă. Oamenii aceștia cumsecade au plătit și se consideră înșelați. Că pentru banii lor buni au fost reduși la rolul de figuranți, că din frumoasele lor costume nu se vede nimic, că au fost mutilați sau escamotați, iată ceva inadmisibil!¹

Acești domni doreau să-și vadă imaginea nu fracționată ci completă, din cap pînă în picioare, fără omisiunea nici unui amănunt. Puțin le pasă de artă și de exigențele ei. Oamenii care se lasă pictați sînt structural vanitoși, iar acești burghezi, care se joacă de-a militarii, fără îndoială că sînt și ei așa. Rembrandt a știut acest lucru și totuși a trecut peste el. Între executarea unei banale comenzi și prilejul de a realiza o operă avînd un accent nou, el n-a ezitat. Cei pasă de protestele clienților? N-au decît! Cine se sinchisește de o companie de archebuzieri din Amsterdam? Numai opera îl salvează pe artist.

Dar scandalul provocat de cei nemulțumiți trezește ecouri. Ele depășesc cercul restrîns al celor interesați pentru a preocupa opinia publică. Aceasta, în mod unanim, condamnă tabloul. Nimic nu e mai logic, fiecare se pune în pielea acestor nenorociți archebuzieri care au plătit cîte o sută de florini absolut de pomană. Fiecare dorește să fie ferit de astfel de întîmplări neplăcute, tunînd și fulgerînd împotriva blestemaților de artiști, care nu sînt serioși niciodată. Pînă și pictorii iau parte la această dispută. Puternici în limitele lor proprii — atît de înguste față de cele ale lui Rembrandt — ei condamnă cu convingere ceea ce nu înțeleg. Numai Samuel van Hoogstraten va îndrăzni, dar mult mai tîrziu, să se ridice împotriva acestui verdict. După ce a criticat pictorii Olandei, care în tablourile lor de gărzi civice se mulțumesc să alinieze personajele pe un singur rînd,

¹ Mai tîrziu un ecuson a fost adăugat — nu se știe de către cine — pe care se poate citi: Frans Banning Cocq, senior de Purmerland și de Ilpendam, căpitan; Villem van Ruytenburch van Vlaerdigen, senior de Vlaerdigen, locotenent; Jan Visscher Cornelisen, stegar; Rombout Kemp, sergent; Reinier Engelen, sergent; Barent Harmsen; Jan Adriaensen Keyser; Elbert Willemsen; Jan Clasen Leijdockers; Jan Ockersen; Jan Pietersen Bronchorst; Harman Jacobsen Wormskerck; Jacob Dircksen de Roy; Jan van der Heede; Walich Schellingwou; Jan Brugman, Claes van Cruisbergen și Paulus Schoonhoove. Numele toboșarului, Jan van Kampoor, a fost omis. N-ai fi luat oare parte la cheltuieli? (n.a.)

el îl va lăuda pe Rembrandt care s-a îndepărtat de această soluție facilă, dar îl învinuiește de exagerare și îi reproșează lumina lui sărăcăcioasă. Opera lui Rembrandt — judecă el — este totuși atît de puternică, însuflețită de un atît de mare avînt, încît celelalte pînze de același gen, puse alături, par niște simple jocuri de cărți.

Dar seniorul de Purmerland? se vor întreba unii. Nare, desigur, pricină să se plîngă, întrucît el e pivotul scenei. Este oare satisfăcut? Imediat după aceasta, a comandat pictorului Bartholomeus van der Helst, un tînăr a cărui pricepere e mare dar al cărui geniu e nul, portretul lui și al soției sale. Mai tîrziu, Banning Cocq se va lăsa pictat în fruntea companiei sale de către Gerrit Lundens. . . Cu asta ne-am lămurit. Poți să fii un personaj însemnat, încărcat de titluri și onoruri și să nu te pricepi de loc la o operă de artă. Dar toți acești vanitoși n-au scăpat destinului lor: nu mai există Banning Cocq, nici Ruytenburch, nici archebuzierii, degeaba le-am tot repeta numele; dar rămîne *Garda de noapte*, o capodoperă.

PARTEA A TREIA

(1643-1655)

ANII MATURITĂȚII

(1643—1644)

La spartul tîrgului, se vorbește bucuros de o cotitură. Dar viața nu e atît de simplă sau atît de clară în manifestările ei. De ce o cotitură ? Pentru că a murit o femeie ? Pentru că șaisprezece sau optsprezece soldați amatori sînt nemulțumiți de portretul lor și ceilalți pictori le țin hangul ? Cele două întîmplări n-au, nici pe departe, aceeași însemnătate. Moartea Saskiei, da ; dar ce importanță au imprecațiile îndreptate împotriva unui tablou ? Dacă Rembrandt este lovit, e pe plan omenesc. Moartea Saskiei încheie o perioadă fericită a vieții sale. A pierdut o tovarășă scumpă și iată-l singur cu acest mic Titus, pe care trebuie să-l lase pe mîna unor simbriași. Restul nu contează. Un artist care știe ce vrea nu este la cheremul cîtorva strigăte de nemulțumire. De altfel, comenzile nu lipsesc. Mereu portrete de bărbați și de femei. Poate nu mai sînt atît de numeroase. Nimic nu dovedește totuși că această clientelă îi face greutate. Lui Rembrandt îi plac caracterele. O femeie bătrînă îi convine mai curînd decît una tînără cu obrazul bovin. Și pictează, vădit, pentru propria plăcere, capete de expresie. Așa este, în acest an 1643, cu acel om bărbos, acel bătrîn și acel bătrîn evreu, care sînt, evident, modele benevole. Le pictează cu o impetuozitate — unii mai delicați ar spune cu brutalitate — pe care zadarnic am căutat-o în imaginile comandate. Pentru ultima oară o pictează pe dispărută, împodobită cu cele mai frumoase veșminte, acoperită de perle și bijuterii. Dar trăsăturile îi sînt

obosite și umbre neliniștitoare marchează acești obraji altădată atît de bucălați.

Afară de amintiri, sînt și interesele Saskiei pe care zgîrcenia celor din Frise le tărăgănează. Un proces intentat de Rembrandt lui Dirck Alberts cu privire la vînzarea unei case și a unei grădini a fost pledat și cîștigat de către avocatul Ulrich van Uylenburch în fața curții din Frise, în luna februarie.

Înainte de a se despărți de oamenii care l-au dezamăgit — cel puțin pentru acest an — Rembrandt va ataca încă o dată cel mai devotat dintre modelele sale. El se pictează cu obrazul bine luminat. E liniștit, dar privirea sa gînditoare nu se oprește asupra spectatorului. Privirea dreaptă e o mărturisire, uneori un colocvii, mai întotdeauna o dorință de a se apropia de personaj, de a lua legătura cu dînsul. Dacă însă privirea deviază, chiar imperceptibil, punțile sînt rupte. Conștient sau nu, gestul este semnificativ. După moartea Saskiei, după povestea cu *Garda de noapte*, Rembrandt nu are nici un chef să aibă relații cu nimeni. Adesea fuge din Amsterdam, cu agitația și cancanurile lui. Cei pasă că succesorul cardinalului infante, don Francisco de Melo, promovat grande de Spania¹ și marchiz de Tor de Laguna în anul trecut, după o victorie strălucită asupra mareșalului de Guiches, s-a lăsat zdrobit la Rocroi de tînărul duce d'Enghien, în a cincea zi a domniei lui Ludovic al XIV-lea, un rege care nu are nici cinci ani? Sau că același Melo a căutat să obțină cu aur ceea ce n-a putut reuși cu armele, încercînd să-l cumpere pe stadhuder și pe marii negustori din Amsterdam?

Împrejurimile marelui oraș oferă nenumărate teme atenției unui artist. Ca toți oamenii mari, Rembrandt stăpînește darul sintezei. Fără efort, rezumă, în cîteva trăsă-

¹ Abia în secolul al XV-lea, cei mai puternici seniori spanioli, desemnați înainte sub numele de *ricos hombres*, luau titlul de grande de Spania, adăugînd unele privilegii de etichetă. Astfel, granzii Spaniei aparținînd primei categorii îi vorbeau regelui și îl ascultau fără să se descopere; cei din categoria a doua îi vorbeau cu capul descoperit, dar rămîneau cu pălăria pe cap cînd îl ascultau și, în sfîrșit, cei din categoria a treia nu se acopereau decît cu permisiunea regelui. Toți erau socotiți «verii» regelui și ocupau în cortesuri locurile imediat după prelați. Titlul, suprimat în timpul lui Iosif Bonaparte, restabilit în timpul Restaurației, nu mai are azi decît o semnificație onorifică. (n.tr.)

turi, aspectul unui peisaj. Are și altă însușire, rezervată de asemenea câtorva aleși, aceea de a da o impresie de grandoare, indiferent de dimensiunile pînzelor sale. O bucătică de hîrtie sau o bucată de aramă, cît încapă în căușul unei mîini, îi ajung. Încă de pe vremea cînd trăia Saskia, el bătea drumurile de țară. Cîteva din gravurile sale în acvaforte *Coliba și șura de fîn*, *Coliba cu marele copac* și *Moara*, datînd toate trei din 1641, sînt notații directe. Peisaje fără grund, ele n-au nimic din atmosfera de vis, transpusă în mod larg într-o lume de ficțiuni, a peisajelor pictate. Dimpotrivă, ele sînt întru totul imagini ale Olandei. *Peisajul cu cei trei copaci*, realizat în anul 1643, marchează o culme. Pentru înția oară, el acordă o importanță considerabilă cerului pe care, de obicei, îl lasă alb. Cei trei arbori izolați, pămîntul întunecat, nesfîrșitul orizontului n-ar prezenta acest aspect grandios, fără acea încoronare a norilor zbuciuși, fără aceste trăsături în fascicule care brăzdează întinderea ca o putere de nestăvilit. Nimeni înaintea lui n-a tratat gravura în acvaforte cu o asemenea libertate. Dacă trăsătura rămîne dominantă, Rembrandt zgîrie planșa în toate sensurile, pentru a obține accente mai puternice, și scoate efecte necunoscute din această frenezie. S-a apucat destul de tîrziu să graveze peisajul. A început cu portretul. Al lui, înaintea tuturor. Mai bine ca în pictură, faptul acesta i-a permis să surprindă expresii fugitive. S-a redat furios sau strîmbîndu-se; și ce plăcere să redai, cu o trăsătură nervoasă, părul tău în dezordine! Au urmat tatăl și mama lui, apoi alte personaje prinse pe viu, un cerșetor sau un vraci, un polonez sau un persan. Și iar portrete pentru a servi ca studii pregătitoare tablourilor în ulei. Dar stadiul notațiilor a fost repede depășit. Gravura în acvaforte, procedeu strict grafic, tributar numai desenului, devine o artă în alb și negru, în care lumina joacă un rol esențial. Și pentru a mări strălucirea albului hîrtiei — care n-ar putea fi depășită — Rembrandt accentuează negrul. Ca și în tablourile sale, lumina va da naștere la contraste savant chibzuite.

Dar, oricare ar fi bucuriile pe care le procură acul de gravat, Rembrandt nu părăsește niciodată pensulele sale. Nici o experiență, nici un eveniment neprevăzut nu micșorează această necesitate. Fie că pictează un

rabin în meditație în camera sa de studiu, sau *Bethsabeee după baie*, concepția lui nu se schimbă. Realizate după *Ieșirea căpitanului Banning Cocq*, aceste două opere dovedesc că pictorul nu s-a prea sinchisit de criticile ce i s-au adus. Ca întotdeauna, lucrează după capul lui. Rabinul este un personaj mărunțel, pierdut în umbrele unui decor impozant, slab luminat. În *Bethsabeee*, nudul apare ca o pată luminoasă, după ce a triumfat asupra tenebrelor dese.

Femeia adulteră, care datează din anul 1644, accentuează această înclinație a pictorului spre masele întunecate din care țîșnesc cîteva figuri luminate straniu. Dar rezultatul este de așa natură, că înșiși denigratorii cei mai hotărîți, ai acestei maniere, n-au prea multe de spus. Nu se vede, în această Olandă în care pictorii mișună, cine ar putea rivaliza cu Rembrandt.

Hals? Veselul pictor din Haarlem a executat portretul profesorului Tulp. În tușe rapide și uniform drepte, acest strălucit virtuos — unul din cei mai extraordinari pe care i-a cunoscut pictura — sugerează tot ce vrea. Dar îi lipsește emoția. Cum să împărtășești altora o emoție pe care n-o resimți tu singur? Orice îl distrează, dar nimic nu-l tulbură. . .

Gerard van Honthorst? Din anul 1637, acest pictor din Utrecht locuiește la Haga. Stilul său mai elocvent, adică mai italian, i-a îngăduit să-l înlocuiască pe Mierevelt în bunăvoința oficială. Înainte de a-l sluji pe stadholder, a lucrat pentru regele Angliei, Carol I, și, ca Van Dyck, a pictat efigia acestui monarh elegant. În Italia, înclinarea sa pentru școala lui Caravaggio i-a fost răsplătită prin porecla de Gherardo della Notte. Campion al clar-obscurului, el modulează cu pricepere eclerajul cu lumînări, dar urmărește prea mult efectul.

Ceilalți? În marea pictură — sau în ceea ce se numește așa — nu mai e nimeni. Portretul, peisajul, marina și pictura de gen au reprezentanți onorabili, dar nici o somitate. A fost ciudatul Brouwer, transfug din Flandra, elevul lui Hals, și care s-a dus să moară la Anvers, în 1638, abia trecut de treizeci de ani. Cu tot gustul său pentru bătaii și localuri înecate în fumul de tutun, a fost un admirabil peisagist, mai preocupat să transpună o atmosferă decît o priveliște. Folosind mijloace foarte simple, dar foarte îndrăznețe, acest mare liric amestecă

omul și natura, în pagini romantice, care sînt, înainte de toate, stări sufletești. Omul nu mai este un accesoriu obligator al tabloului. Prezența sa reală n-are nici o importanță. Dar a devenit un element esențial, cu toate că nevăzut, al peisajului, din cauza contribuției sale strict subiective. Nu e de mirare că Rubens și Rembrandt, oricît de diferite erau firile lor, au făcut mare caz de acest sălbatic.

A mai fost și Hercules Seghers, mort în anul 1640, după o viață plină de lipsuri. Romantic, și el, a știut să dea peisajelor sale un accent dramatic, la fel de îndepărtat de eroismul artificial al italianizanților ca și de procedeul obiectiv al realiștilor olandezi, căroră Esaias van der Velde le-a fost cap de serie cu cei doi elevi ai săi ca locotenenți principali, Jan van Goyen și Salomon van Ruysdael.

Această rapidă trecere în revistă dovedește că Rembrandt este singurul pictor de anvergură. Dacă, trecînd granițele, privirea de ansamblu s-ar lărgi, rezultatul ar fi aproape același. În Țările de Jos spaniole, Jordaens e singurul care menține tradiția rubensiană. Dar Jordaens e un Rubens vulgar. El n-are acest avînt liric care l-a salvat pe Peter Paul din toate aventurile. Van Dyck nu mai este. În Italia, au rămas Albane¹ și Guercino, stele palide, dar Guido Reni și Il Domenichino sînt morți. Poussin și Claude Lorrain mai trăiesc. El Greco a murit în Spania. Pînă la urmă, un singur nume mare este de reținut, acela al pictorului regelui, care, fără să obosească, multiplică imaginile stăpînului său și ale personajelor curții sale, Velázquez. Dar, din cauza războiului, arta spaniolă nu e de loc cunoscută în Olanda. Nu pentru că negustorii din Amsterdam ar fi rupt toate relațiile de afaceri cu peninsula iberică. Nici vorbă! Lacomii de cîștig, prezenți peste tot, comerțul cu inamicul nu sperie. Dar aceste schimburi se practică cu discreție și, adesea, prin persoane interpușe. Operele de artă — martore prea grăitoare — sînt excluse de la acest negoț. Stadholderul, cu toate că dezaprobă aceste procedee, nu îndrăznește să li se opună. Marte trebuie să-l menajeze

¹ Francesco Albani, zis Albane (1578—1660), discipolul lui Carracci, poreclit, pentru grațioasele lui compoziții, pictorul Grațiilor și Anacreonul picturii. (n.tr.)

pe Mercur. Negustorii din Amsterdam sînt atotputernici în State și ar putea să-l împiedice să continue războiul după pofta inimii. Dar Frederic-Henri este un căpitan fericit. N-~~a~~ înscris el oare de curînd noi succese? Unul după altul, orașele Dalhem, Rolduc, Fauquemont și Sas de Gand au căzut în mîinile lui. Războiul este cel mai sigur chezaș al prestigiului său.

Cu drept cuvînt, Mazarin, succesorul lui Richelieu, se bizuie pe o răscoală în Belgia, unde, din cauza certurilor janseniste, spiritele sînt foarte surescitate. Ciudată ceartă! În anul 1640, a apărut la Louvain *Augustinus*, o lucrare postumă a episcopului de Ypres, Cornelius Jansenius, mort în 1638. De atunci, această scriere nu încetează să tulbure conștiințele catolice. Reluînd ideile lui Baius asupra grației divine și a libertății umane, Jansenius a crezut că poate trage din Sfîntul Augustin o învățătură diferită de cea ortodoxă. Acest lucru ajunge să provoace dispute pasionate, teologii fiind de felul lor irascibili și intoleranți față de ideile altora. În anul 1642, Sfîntul Scaun a intervenit fără a izbuti să liniștească spiritele: papa Urban al VIII-lea¹ —care a tolerat condamnarea lui Galileu — a trimis bula *In eminenti*, pentru a condamna jansenismul, dar arhiepiscopul din Malines și Universitatea din Louvain, ei înșiși avînd convingeri janseniste, refuză să se supună. Iezuiții, dimpotrivă, combat cu violență noua doctrină. În sfîrșit, poporul intervine. Fără să înțeleagă o iotă dintr-o dezbatere care-l depășește, se ridică împotriva janseniștilor. O face oare pentru că aceștia se bucură de sprijinul guvernatorului, don Francisco de Melo? Izbucnesc insurecții. Nădejtile lui Mazarin sînt totuși înșelate; nu va fi răscoală.

În Provinciile Unite, mai ales la Amsterdam, Țările de Jos spaniole nu mai trezesc nici un interes. Cînd, în anul 1638, stadholderul a vrut să cucerească Anversul și a suferit o înfrîngere la Calloo, cetățenii din Amsterdam au fost foarte fericiți. Amsterdamul nu vede în vechea metropolă a Țărilor de Jos altceva decît o concurentă posibilă. Disprețuind aceste expediții militare fără nici

¹ Papă între 1623 și 1644. În timpul său, inchiziția l-a silit pe marele fizician și astronom Galileo Galilei, după multe umilințe, să retracă tezele sale. (n.tr.)

un profit real, interesul negustorilor se îndreaptă către afacerile maritime. În această privință, anul 1644 marchează o dată. Excelente vești au sosit din Indii. Cu doi ani în urmă, Abel Tasman¹, înaintînd spre Vest, a descoperit pămînturi necunoscute, cărora le-a dat numele de Van Diemen, ca un omagiu adus guvernatorului general al Indiilor. (Ele se vor numi mai târziu Australia, Noua Zeelandă și Tasmania.) A trebuit să treacă doi ani pentru ca patria-mamă să cunoască rezultatele acestei glorioase călătorii. Cîteva zile însă au fost de ajuns ca să fie cunoscute cele ale lui Witte de With în strîmtoarea Sundului. E un episod al acestui război care pustiește Europa de aproape treizeci de ani, de la marea Nordului pînă în Carpați și de la Baltica pînă în Adriatică. Regele Danemarcei, Cristian al IV-lea, judecînd că Provinciile Unite ajută prea mult pe regina Cristina a Suediei, cu care el este în război, a majorat drepturile de trecere prin Sund, făcînd mereu corăbiilor neerlandeze numeroase greutăți. Ca să preîntîmpine un conflict dăunător intereselor lor, Statele Generale hotărăsc să trimită o ambasadă celor doi beligeranți. Curioasă ambasadă! Patruzeci și două de vase de război escortînd nouă sute de corăbii de comerț! Acestea din urmă trec Sundul și nu plătesc decît taxele normale. . . Dar abia s-a întors acasă amiralul de With, că jignirile reîncep. Din ordinul Statelor Generale, el pornește din nou. Cu cincizeci de vase de război și opt sute de corăbii comerciale, străbate de astă dată Sundul, fără a plăti nimic. E o îndoită violare a tratatelor, căci taxele sînt datorate în tot cazul și nici un vas de război străin n-are dreptul să străbată strîmtoarea. Flota daneză însă nu s-a clintit. Regele Cristian a înțeles. El va da satisfacție Provinciilor Unite și va încheia pace cu Suedia. Asemenea demonstrații de forță înflăcărează orgoliul neerlandezilor. Ele întăresc poziția negustorilor din Amsterdam. Ei sînt de acord să-și investească banii, însă nu fără cîștig, dar privesc cu indiferență, ba chiar cu ostilitate, aceste operațiuni terestre, costisitoare și totodată neproductive.

¹ Abel Janszoon Tasman (1603—1659), navigator neerlandez. În 1642—1643, a condus o expediție în regiunea Australiei și Oceaniei, în căutarea ipoteticului continent sudic, descoperind Tasmania, Noua Zeelandă, Tonga și insulele Fiji. Expediția lui a dovedit că Australia nu se continuă spre sud. (n.tr.)

Rembrandt, după obiceiul său, continuă să picteze portrete. Cel mai remarcabil este cel postum al pastorului Johannes Cornelisz Sylvius. Văr prin alianță cu Saskia, acest om auster — decedat în anul 1638 — botează doi din copiii săi, pe Rombertus și pe cea dintâi Cornelië. Rece și sever, bătrînul sfrijit, îmbrăcat după moda veche, se sprijină fără să șovăie pe *Institutiones*, opera lui Calvin. Pictorul evocă în această figură impresionantă imaginea însăși a calvinismului rigorist. Apoi, ca și cum ar voi să uite această atmosferă lipsită de orice bucurie, iată alte portrete unde apare o culoare neobișnuită: roșul. Un bărbat cu tichia roșie, un altul ținînd o sabie cu teaca roșie. Ce notă veselă pentru această paletă austeră! Cît de încîntătoare sînt umbrele aurii! Și ce răspuns defăimătorilor, care-l numesc pe Rembrandt « prințul tenebrelor »!

De altfel, cu toate ciorovăielile, prețurile se mențin. Negustorul de artă Johannes de Renialme prețuiește la o sută de florini un portret de preot, și la o vînzare, la Delft, un peisaj atinge suma de o sută șazeci și șase de florini. Sînt prețuri normale. Ultimul e chiar destul de ridicat. Bineînțeles, maeștrii străini sînt în frunte. Rembrandt se poate convinge, căci el revinde cu cinci sute treizeci de florini un Rubens plătit cu patru sute douăzeci și patru în 1637. De ce această vînzare? Oare Rubens nu-i mai place? E posibil. Dar e mai probabil ca Rembrandt să fie strîmtorat bănește. Deși cîștigă bine, banii i se scurg printre degete. Saskia, răsfățată de un bărbat căruia îi plăcea s-o împodobească cu bijuterii, a trăit, firește, fără nici o grijă. Acum a fost lăsat în seama unor simbriași. Geertghe Dircx veghează asupra lui Titus și se ocupă de gospodăria lui. E rău? E bine? O va spune viitorul. Pentru Rembrandt, e foarte simplu. Pictează, desenează, gravează și se consacră fără nici o constrîngere maniei sale de colecționar. Restul nu-l interesează. Dacă-i furnică, este în același timp și greiere. Un motiv

127 ca moraliștii să rămîină uluiți.

HENDRICKJE, MICUȚA SLUJNICĂ

(1645—1646)

Cînd *Nieuwe Kerk* — Biserica Nouă — este mistuită de un incendiu, la 11 ianuarie 1645, Vondel compune imediat un poem de șaptezeci și patru de versuri pentru a deplînge pierderea acestei case a Domnului, pe care o numește *Regina* monumentelor din Amsterdam. «Nu vă încredeți — consolează el — în lemn și în piatră. Adevărata biserică este trainică și dăinuiește. » Dar cînd Frederic-Henri cucerește orașul Hulst, poetul nu scoate o vorbă. Această ispravă este totuși foarte importantă: malul stîng al fluviului Escaut a intrat în stăpînirea Provinciilor Unite! Nimic nu arată mai bine cît de mult s-a discreditat războiul, mai ales la Amsterdam. Vondel, comentator prompt al fiecărui eveniment, redă cu fidelitate starea de spirit care domnește pe țărmurile Amstelului.

Are lumea dinafară vreo influență asupra lui Rembrandt? Singurul contact vizibil se manifestă printr-o defilare neîntreruptă de efigii umane. Dacă burghezii se răresc, rabinii își păstrează pozițiile. Pentru Rembrandt, aceștia prețuiesc mai mult decît silueta lor familiară, ei îi furnizează puternice teme de evaziune. Acești bătrîni înzorzonați după moda orientală evocă patriarhii, regii magi sau alte personaje biblice. Mulți din compatrioții lui caută în Biblie justificarea faptelor lor sau găsesc în ea motive de ceartă. Rembrandt caută pur și simplu să-și întrețină visele. Arta sa, cînd nu este legată de portret, e în întregime îndreptată către viața interioară. Un panou sau o pînză și cîteva culori frămîntate în ulei: sărmane mijloace pentru a tălmăci inexprimabilul! Pictorii, de altfel, nu și-au dat niciodată această osteneală. Fără îndoială că nu-i simțeau nevoia. Dar soarta nu ți-o alegi. Rembrandt este un vizionar și un poet. Este altfel de poet decît Vondel, de care Olanda face mare caz, și care nu este decît un retor strălucit. A rîndui versuri sonore, cu ajutorul aluziilor clasice, asta înseamnă desigur să faci operă poetică în înțelesul material al cuvîntului. Dar poezia adevărată posedă alte însușiri. Ea dublează înțelesul

uzual al cuvintelor, dîndu-le un al doilea sens, care sfidează gîndirea ce raţionează. Le împodobeşte cu un farmec ce trezeşte rezonanţe subtile. Pictînd, Rembrandt face exact acelaşi lucru. Subiectul vizibil este doar un pretext, sensul adevărat e în altă parte. Toate neînţelegerile de aici provin. Amatorii de pictură — bieţi amatori, e drept! — rămîn agăţaţi de semnele vizibile. Rembrandt le înlătură cu plăcere şi se pare că le neglijează din ce în ce mai mult. Începînd din această clipă, întorci spatele acestor enigme de nedezlegat.

Înţelegem de ce Rembrandt se inspiră din Biblie. El nu găseşte, desigur, ce caută — se poate oare găsi? — dar această carte sau mai exact această colecţie de lucrări fără legătură între ele reprezintă o sumă ce n-a fost întrecută a tuturor problemelor care interesează umanitatea. Cruzimea se învecinează cu blîndeţea, înţelepciunea cu nebunia, ura cu dragostea. Viciul stă cot la cot cu virtutea şi păcatele se etalează ca nişte flori monstruoase. Siluirea, dezmăţul, incestul, Sodoma şi Gomora, Onan, crima, furtul, răpirea, micile păcate ca şi cele mari defilează sub trăsnetele Domnului şi blestemele profeţilor. Psalmii lui David răspund negaţiilor ateiste ale Ecleziastului şi Cîntarea Cîntărilor ne face să uităm că oamenii sînt lacomi, invidioşi şi răi, pentru că regele Solomon cîntîndu pe Sulamita este asemenea tuturor îndrăgostiţilor. În sfîrşit, Evangheliile aduc celor mîhnîţi şi însetaţi de dreptate nădejdea într-o lume mai bună, care ar fi un revers al acesteia.

Rembrandt pictează *Sfînta familie cu îngerii*, *Visul lui Iosif în staulul de la Betleem* sau *Tobie şi femeia lui* . . . Aceste mici panouri, împăstare viguros, care mai mult sugerează decît precizează, arată destul valoarea accesorie a subiectului-pretext. În acest an 1645, sîntem departe de a admite că pictura înseamnă un limbaj secret¹, exprimat cu ajutorul liniilor şi culorilor, dispuse de fiecare artist într-o manieră proprie, unică, s-ar putea spune, şi că subiectul nu intervine acolo decît cu titlu de referire psihologică. Se poate, e chiar probabil, ca înşişi pictorii să nu fie conştienţi de aceste

adevăruri, atît de tenace sînt învățăturile primite, atît de încet înaintează gîndirea umană către puțină lumină. Dacă nu este legat de subiecte impuse, artistul se exprimă prin cele pe care crede că le-a ales în mod liber. În realitate, ele îi sînt impuse de o necesitate adîncă, aceea de a se exterioriza. Artistul se poate crede zămisitorul lumii, pînă într-atît încît să poarte în el viața nesfîrșită a poporului și timpului său, dar aceasta nu e decît o iluzie sublimă. El va prefăce în emoții și visuri această pretinsă posesiune a lumii, iar operele sale nu vor fi decît mesaje de neimitat și de neînlocuit, pentru că arta, în ciuda anumitor trăsături comune care caracterizează marile epoci, este întotdeauna opera unui om — apariție fugitivă dar unică — în vîltoarea masivă a umanității.

Rembrandt se apropie de patruzeci de ani. La început, ani de-a rîndul, s-a străduit să picteze cît mai bine după noțiunile învățate și să compună cu pricepere o pagină; s-o umple cu culori potrivite subiectului, fiind atent la o dreaptă distribuție a efectelor. Dar i-a trebuit mult timp pînă să ajungă cu adevărat Rembrandt, despuiat de amintirile lui Swanenburch, Lastman, Lievens și atîția alții. Mult timp a trebuit să picteze mai înainte ca o scenă biblică, în locul unei imagini reușite, să devină un poem; mai înainte de a exclama, înlăturînd orice analiză: e un Rembrandt. Trăsătură cu totul extraordinară: omul acceptă în limbajul său ceea ce spiritul său respinge! El spune: e un Rembrandt, recunoscînd prin aceasta caracterul unic al unei opere, la fel cum ar zice: e un Tițian sau un Rubens. Și spune adevărul. E un Rembrandt, un Tițian sau un Rubens și nimic altceva, fiindcă acești artiști vorbesc într-o limbă unică, pe care numai anumiți privilegiați reușesc s-o înțeleagă. Dar oamenii se încăpățînează să stăruie asupra subiectelor tratate, asupra semnificației și interpretării lor, pentru a emite păreri, care nu sînt altceva decît slabe exerciții literare. Dacă — exemplu grăitor — Rubens e celebru, el nu datorează acest lucru limbajului său pictural — prea secret și el spre a putea găsi o înțelegere largă — ci anumitor efecte exterioare, care impun mulțimilor. Artiștii care, pentru a se exprima, nu folosesc simboluri plăcute — ne gîndim la El Greco, ca și la Rem-

brandt — se lovesc imediat de reticențe. Imbecili solemni vor afirma cu gravitate că El Greco, pentru că lungă figură, avea un defect de vedere; orbi cu ochelari vor spune că Rembrandt e lipsit de lumină. Poet al luminii, el acumulează tenebrele pentru bucuria de a o naște, asemenea unui miracol! Uneori ea țîșnește din căminuri misterioase și pare să se înalțe din străfundul ființelor . . . Cum poți convinge oameni care au, asupra acestui punct ca și asupra multor altele, păreri de-a gata, pe care le socotesc singurele adevărate? Neînțelegerea este de neîndreptat.

La Leyda, doi tineri studenți proaspăt înscriși, Christiaen și Constantijn Huygens junior, încearcă să picteze după sfatul tatălui lor. În pastel, ei copiază un cap de bătrîn de Rembrandt. Într-o scrisoare adresată fratelui său Louis, Christiaen afirmă că imitația este atît de reușită încît deosebirea abia se observă. Eroare! Singurul mijloc de a copia este acela de a traduce. Tițian, tradus de Rubens, Rafael sau Rembrandt. Copia servilă — simplu exercițiu de abilitate fără legătură cu arta — n-are nici un sens! Maeștrii impun această încercare elevilor lor? Fără îndoială! Dar făcînd aceasta, maeștrii nu urmăresc alt scop decît profitul, căci se grăbesc să vîndă aceste copii, mai mult sau mai puțin retușate de mîna lor. După exemplul confrăților săi, Rembrandt n-a renunțat la acest vechi obicei. Un mare artist este rareori un profesor bun. Fiecare trebuie să aibă grijă de propria sa mîntuire. Acei care nu ajung să se elibereze de tutela profesorilor nu merită să fie salvați. Trebuie să știi ce vrei și să nu te sinchisești de rest. Nu există nici un criteriu. Banul? Este părerea materializată a amatorilor. În luna mai, trei desene de Rembrandt au fost vîndute pentru doi florini și optsprezece bănuți! Trebuie să zîmbești și să treci mai departe. Desenul, arta sintezei, impresionează mai puțin pe oameni decît pictura. E mai imaterial și amatorul n-are întotdeauna impresia că a obținut ceva pentru banul său . . .

Rembrandt a tocmit o tînară slujnică, o țărăncuță de nouăsprezece ani, pe nume Hendrickje Stoffels. De îndată, o pune să-i pozeze. În picioare, în fața unei porțițe, ea privește cu modestie într-o parte. Ținuta ei e simplă și colierul, care scoate în relief gulerușul

alb, nu răpește nimic din timiditatea expresiei. Această imagine proaspătă îl face să uite de toate matroanele înfumurate și de toți bărbații, siguri de ei. Rembrandt manifestă un interes din ce în ce mai mare mamei și copilului. Înmulțește Sfintele familii. Fecioara Maria este o măicuță bună și grijulie, cu un cap rotund de olandeză, care și neglijează lectura spre a se apleca asupra leagănului unde doarme micul Isus. Sau, șezînd într-un fotoliu, ea strînge grijulie copilul la pieptul ei. Uneori îngerași populează fondul, dar se întîmplă ca piesa să nu dezvăluie nici un element supranatural. O scenă cotidiană, cu obișnuita pisică privind personajele, și un Iosif șters, figurant umil, spărgînd lemne. Micul Isus a devenit un băiețaș. Titus are patru ani. Se poate ca tînăra slujnică să aibă un instinct matern mai dezvoltat decît această Geertghe Dircx, care se îngrijește de gospodăria pictorului . . . Hendrickje legă-nînd pe Titus e totodată Fecioara legă-nînd pruncul Isus . . .

Aceste scene obișnuite își găsesc împlinirea în *Adorația păstorilor*. În ciuda deosebirilor de aranjare, ambele variante pictate în cursul aceluiași an se aseamănă prin caracterul lor supranatural. Sîntem departe de imaginile lipsite de mister și de culorile melodioase ale unui Rafael sau ale unui Palma cel bătrîn. Aici, într-o colibă întunecoasă pe care lanterna unuia din păstori nu reușește s-o lumineze, o uluitoare lumină emană din Copil; ea se revarsă asupra mamei și asupra chipurilor mute și încîntate ale oamenilor simpli care se înghesuie în jurul lui. Transpus pe un plan superior, avem de a face cu miracolul nașterii, acest miracol atît de obișnuit încît nu-i mai uimește pe blazați. Pictorii nutresc o deosebită duioșie pentru *Adorarea magilor*. Memling și Dürer, Ghirlandaio și Rafael, Veronese, Rubens, și mulți alții, au scos din ea efecte splendide. Mai ales Rubens, cu o nesecată vervă, a reluat de multe ori această temă. Rembrandt a preferat păstori pentru că sînt cei mai umili. El nu înțelege să jongleze cu formele și culorile, sau să dea frîu liber fantaziei sale; vrea să evoce un mister uman și totodată divin: este pictorul inexprimabilului.

Una din aceste pînze este destinată stadhuderului Frederic-Henri. După *Circumciziunea*, terminată în 132

același an, ea va îmbogăți colecțiile prințului de Orania. Fără îndoială, Constantijn Huygens și-a luat măsurile de prevedere. Trezorerul Willem Ketting van Jong primește ordinul să plătească pictorului suma de două mii patru sute de florini! Mare noroc: prețurile plătite de stadhuder s-au dublat. Misterul reproducerii va reveni sub o altă formă. Iată niște îngeri. Aceste ființe de lumină reapar pe lângă Abraham: vin să-și anunțe că nevasta lui, Sara, în ciuda celor nouăzeci de ani ai lui, îi va dăruia un fiu. Această pagină poetică nu se încurcă cu nici un contur de prisos. Numai atmosfera contează. E o lume halucinantă, carel transportă pe Rembrandt departe de realitatea imediată. Ca și cum ar voi să se elibereze de aceste visări, el pictează un peisaj de iarnă cu patinatori, avînd o notă mult mai familiară decît celelalte peisaje ale sale. De factură largă, mult mai largă ca aceea a specialiștilor acestui gen, dar se evită orice transpunere. Locul, oamenii și zbuguielile lor sînt specific olandeze. Patinajul este, într-adevăr, distracția națională prin excelență. Cînd nenumăratele canale îngheață, întreaga populație își pune patinele și se avîntă pe gheață! Nu mai există nici oameni greoi, nici scrobiți. Toți rivalizează în grație și dibăcie. O bucurie colectivă suprimă deosebiri sociale, apropie orașele, și face dintr-o iarnă aspră, anotimpul cel mai vesel.

Rembrandt făcînd concurență lui Averkamp! Astfel de schimbări sînt de neînchipuit la pictorii care exploatează temeinic un filon. Adoptînd, o dată pentru totdeauna, un gen, ei se declară satisfăcuți. Această siguranță le aduce încrederea amatorilor. Rembrandt n-ar putea să se împace cu certitudini atît de meschine; cînd în cer, cînd pe pămînt, își pune neîncetat noi probleme. Veșnic copil în fața misterelor lumii, el se silește prin mijloace care îi stau în putere — de la fina trăsătură a peniței pînă la trăsătura largă a pensulei — să găsească răspunsurile. Aceasta se numește: a face artă . . .

Între timp au intervenit considerabile evenimente. Sprijinit de Tromp, care comandă flota Provinciilor Unite, ducele de Enghien a cucerit orașul Dunkerque. S-a sfîrșit cu coșmarul piraților de acolo! Comerțul res-

aliați, se instalează în Marea Nordului, Totuși, prudența e necesară, căci, în timpul ultimilor ani, Franța a devenit o națiune foarte puternică. În pofda neînțelegerilor sale cu noblețea, Mazarin urmează cu succes politica lui Richelieu. În Olanda, un număr de minți luminate cred că a sosit timpul să fie reziliată o alianță care poate să devină supărătoare. Deși Richelieu visa să creeze din provinciile belgiene un stat tampon, Mazarin vrea să le împartă între Provinciile Unite și Franța. Astfel de oferte, oricât de seducătoare ar fi, nu sînt fără de pericol. Tînăra republică n-are nevoie să se extindă ca să trăiască bine. E suficient de bine apărată către sud. O nouă înaintare, înspre această parte, iar aduce fără îndoială Anversul. Amsterdamul nu vrea de loc să primească un asemenea dar. De altfel, Spania, foarte slăbită, nu mai e de temut. Nu mai e o vecină supărătoare. Stadholderul e de altă părere. Dar trebuie să țină socoteală, și el, de punctul de vedere al negustorilor. Uneori e chiar obligat să le facă concesiuni ciudate. Cînd Mazarin îl sfătuiește să ocupe țărmurile canalului Gand, la Bruges — ca să împiedice aprovizionarea Flandrei, a Brabantului și a regiunii Hainaut — el nu îndrăznește să urmeze acest sfat, de teamă să nu irite comercianții olandezi, foarte interesați în acest trafic... Ani de-a rîndul, negustorii au dorit războiul, fiindcă așa le convenea; astăzi, și pentru același motiv, ei doresc pacea. Dar Statele Generale, ca și regența orașelor, sînt în mîinile lor. Deci, se va face pace. De mult timp Spania face propuneri. Congresul de la Mûnster îngăduie să se înceapă negocieri directe. Din luna ianuarie 1646, comisarii Statelor Generale au luat contact cu ambasadorii spanioli. În ciuda ultimelor eforturi ale lui Mazarin, pacea e pe cale să se realizeze...

Rembrandt continuă să ducă războiul împotriva moștenitorilor socrilor săi! Dacă familia Saskiei i-a adus multe neplăceri, ea îi procură în același timp armele pentru a o combate. Întrucît doi frați ai Saskiei sînt avocați, nu trebuie să umble mult ca să-și caute apărători. Doctorul Rombartus van Uylenburch pledează în numele său împotriva librarului Dirck Alberts din Leeuwarden. O bucată de pămînt situată în orașelul Nijemirdum a fost vîndută cu o mie o sută de

florini, din care Rembrandt reclamă a opta parte. Apărătorul contestă drepturile lui Rembrandt, soția sa fiind moartă, dar tribunalul respinge această teză și librarul îndărătnic este condamnat să plătească o sută treizeci și șapte de florini și paisprezece bănuți, plus dobânzi și cheltuieli de judecată. Oare pentru că acești friseni deznoadă atît de greu băierile pungii, îi urmărește Rembrandt cu atîta înverșunare? Se zice că nu-i econom și face impresia că e lacom. Cele două atitudini nu sînt cu desăvîrșire contradictorii. Văzînd cum i se scurg banii printre degete, înțelegem de ce reclamă ceea ce i se datorează, chiar prin procese. Există oameni care, fiind incapabili să-și păstreze banii, atribuie starea proastă a finanțelor lor, unei creanțe neînsemnate pe care nu izbutesc s-o recupereze. Rembrandt este, poate, unul din aceștia.

XIX. PORTRETUL, GEN INGRAT

(1647)

Cu toată moda crescîndă a peisajelor și a scenelor de gen, izvorul la care se adapă pictorii olandezi rămîne portretul. În această specialitate ei culeg fără osteneală onoruri și profituri. Cu condiția de a respecta cîteva precepte: n-*ar* fi indicat să contrazici clientul, cîtă vreme toată această industrie se sprijină pe vanitatea acestuia. În plus, trebuie să mergi cu timpul și să te ții de moda care nu cruță tablourile mai mult decît pieptănăturile. Doi foști elevi ai lui Rembrandt, Gérard Dou și Govert Flinck, au adoptat aceste precauțiuni folositoare și succesul le-a răsplătit virtutea. După ce au debutat în maniera maestrului lor, au înțeles că mergeau pe un drum greșit. La naiba cu pictura cu tușe largi și pastă densă! Pictura lor este de o factură foarte netedă. În loc să insiste asupra expresiei, ei caută să placă. Clientul face același lucru. E o dorință cu totul nouă, născută din bogăția în creștere și din schimbarea obiceiurilor. Modestia ținutei, a felului de viață

și a locuinței a constituit vreme îndelungată legea puternicilor negustori din Amsterdam. Mîndri de a fi ceea ce erau, ei nu pretindeau pictorilor să fie înfrumusețați. Dar evoluția s-a precipitat. Negustorii și-au construit locuințe spațioase și posedă case la țară înconjurate de grădini întinse. Îmbrăcați după modă, ei vor să pară mai frumoși de cum sînt. Și soțiile lor nu se arată mai puțin dornice să urmeze această cale. Pictorii șireți transpun fidel aceste fluctuații de opinie. Pe deasupra, un exemplu faimos le servește drept călăuză. E vorba de Anton van Dyck.

Acest *pittore cavaleresco*, cum îl denumesc italienii, a murit în anul 1641, după ce a zăpăcit curțile princiare și cercurile patriciene cu vraja farmecului său, vraja persoanei sale și vraja talentului său. Dar, mai presus de toate, un magician al portretului. Acest fecior de comercianți, cu ținută aristocratică, a știut să transmită înfățișările sale rasate, indolente și de o supremă distincție, modelelor sale încîntate, fie că erau nobili sau oameni de rînd. Iar talentul său era de asemenea natură, încît le păstra iluzia asemănării. Trebuie să ne întoarcem la iluștrii maeștri din Cinquecento pentru a găsi rivali demni de el. Însuși Rubens, superior în ansamblu, trebuie să-i cedeze întîietatea în ceea ce privește portretul. Desigur, maniera lui Van Dyck este mai mult strălucitoare decît profundă și escamotează psihologia printr-o iscusită punere în scenă. Acolo, în întunecata Spanie, Velázquez e mai sincer. Dar el este spaniol și cu toată însuflețirea care domnește la curtea lui Filip al IV-lea, nimic nu alungă, în realitate, incurabila melancolie a acestui popor credincios și crud. Ea marchează din plin portretele lui Velázquez. Acesta se poate exprima în largul său, fiind pictorul unui rege care-l apreciază. Flamandul Van Dyck s-a eliberat din fericire de anumite legături, în special de trivialitatea înnăscută a rasei sale. Acest senzual este un om fin. El se pricepe să facă complimente doamnelor și continuă complimentul, cu pensula în mînă. Pentru a nu stîrni gelozii, e foarte drăguț cu soții. Și nestatornic ca o pasăre, cînd la Genova, cînd la Londra, Paris sau Anvers, pictînd mereu, iubind mereu, presară în calea sa, cu grația degajată a unui mare senior blazat, aurul și operele sale. Moare la 136

patruzeci și doi de ani, prea repede consumat de o viață nespus de înflăcărată.

Dar pictorii văd numai pictura, nu și omul care a conceput-o. Ei sînt uluiți, ca și vulgul, de unele aspecte exterioare. Acești bravi neerlandezi rămîn prea legați de obiceiurile lor provinciale pentru a îndrăzni să-l imite pe strălucitorul Van Dyck! El este prea mult de cealaltă parte a barierei care separă cele două religii. Ca și Rubens, el servește Contrareforma. Dar, progresele clasicismului avînd un cuvînt de spus, i se pot lua cu împrumut cîteva rețete făcîndu-le să se strecoare, fără să bată la ochi, în portretul la modă.

Datorită acestor furnizori pricepuți, Rembrandt vede descrescînd din an în an numărul acelor care-i comandă un portret. Să fie o reacție împotriva curentului? Se pare că el accentuează, ca și cum i-ar face plăcere, această simplitate, care altădată a îngăduit să se vorbească de un portret calvinist. Cel puțin aceasta este impresia care se desprinde din efigia lui Hendrick Maertensz Sorgh, pictor din Rotterdam și aceea a soției sale, Adriaentje Hollaer, femeie de treabă cu înfățișare de țarancă și îmbrăcată după moda veche. Soțul, un tip cumsecade, fără mari pretenții, zugrăvește cîrciumi și bucătării în genul lui Brouwer, mai puțin geniul acestuia. N-ar fi greșit să se dea acestor oameni aere importante, să se plaseze în jurul lor accesorii inutile? Rembrandt nu va fi niciodată omul complezențelor. E mult mai în largul său cînd modelul nu este un client. Astfel se explică prezența în opera sa a unui număr din ce în ce mai mare de evrei.

Uneori se strecoară un personaj cunoscut, cum ar fi doctorul Efraim Bueno, medic și autor de cărți ebraice. Dar cei mai mulți n-au drept identitate decît trăsăturile rasei lor. Numele interesează prea puțin. Au fețele chinuite sau răvășite și nu mai sînt ca odinioară drapați după moda orientală. Occidentul și-a pus pecetea asupra lor. Sînt fii jidovului rătăcitor, mai puțin hăituiți poate de dușmanii lor decît de propria lor neliniște, și frați cu Rembrandt, fiind stăpîniți de aceiași demoni. Și el visează o Țară a Făgăduinței. Că ea se găsește în afara limitelor omenești, n-are importanță. Se încăpățînează în această luptă absurdă, semeț, îndărătnic, chiar brutal, exagerînd poftele omu-

lui nevoiaș redus la zdreanța lui impură și elanurile sublime ale artistului îndrăgostit de absolut. Ca toată lumea s-o știe, cu condiția să înțeleagă, pictează aproape concomitent *Suzana la baie* și *Popas după fuga din Egipt*. Pictorii au o predilecție pentru *Suzana la baie*. A picta un nud, la adăpostul unui episod biblic, este o soluție elegantă pentru a evita criticile puritanilor. Aceasta oferă posibilitatea, atât de prețioasă, de a evoca, de a sugera dorința. În zadar îi tratăm pe moșnegi drept caraghioși, dorința este aceea care-i stimulează și îi îndeamnă să se aplece cu priviri pofticioase și gesturi întrucîtva demente asupra trupului gol al tinerei fete. De astă dată, bătrînul trage cuvertura care acoperă în parte trupul Suzanei și chipul lui încordat aproape că exprimă suferința. De fapt, este oare bătrîn acest om cutezător? E un bărbat matur, un cvadragenar ca Rembrandt . . .

Ceva mai tîrziu, ne trezim cu o imagine care pare că luminează în mod ciudat pe prima: *Hendrikje Stofjels în pat*. Tînăra femeie apare dintre cuverturi. Ea îndepărtează cu mîna o grea perdea, roșie, și nu-l privește pe spectator, ci pe cineva invizibil care vine. Cu umărul și brațul gol, așteaptă cu ochi încrezători și nesățioși. Nu mai este tînăra fată înspăimîntată, pe care un bărbat o surprinde la baie. Se vede, se simte că bărbatul a fost primit și noua sa vizită va fi binevenită. Rembrandt nu va mai picta *Suzana la baie*. Dar acest senzual e dublat de un visător și de un poet. În *Popas după fuga din Egipt* — un mic panou — arbori, arbuști și chiar un castel se ghicesc sub clarul de lună. Întreaga feerie a nopții învăluie *Sfînta familie*, personaje minuscule grupate în jurul unui foc. Nimic nu este precis în această evocare, dar totul e grandios. Cu toate că subiectul se referă la Noul Testament, pictorul pare să fi mers mai departe. El se apropie de misterul omului plătînd în mijlocul forțelor ce-l depășesc și care, totalizate, formează această enigmă de neînțeles care se numește Viața.

O gravură în acvaforte pregătește uneori un tablou, la fel cum o pictură executată la repezeală în ulei poate servi ca anteproiect unei gravuri. În ceea ce privește portretul doctorului Efraim Bueno, gravura în acvaforte este opera definitivă. Rembrandt dăruiește medi

cului evreu o expresie de viață intensă, întrebuițînd contraste puternice. O va face și mai bine în *Portretul lui Jan Six* la fereastră. Familia Six face parte din nota-bilitățile orașului Amsterdam. În locuința lor aristocratică, situată în Heerengracht, operele de artă sînt numeroase și de calitate. Rembrandt a gravat în anul 1645 puntea casei lor de la țară și a izbutit o gravură în acvaforte delicată, executată cu o vioiciune extraordinară. Ca s-o facă, i-a fost de ajuns, zice-se: « timpul de a cumpăra muștarul uitat la dejun ». Fiul acestor negustori, Jan Six, face pe estetul și se ocupă de poezie. Deși mai tînăr cu doisprezece ani, e bun prieten cu Rembrandt. Pictorul a executat, în 1641, portretul mamei acestuia, Anna Wijers. Gravează acum pe cel al fiului, pe care-l înfățișează cu capul descoperit, citind și sprijinindu-se cu cotul pe fereastră, într-o odaie bogat mobilată. Spre deosebire de punte, o schiță uluitoare, portretul este lucrat cu o grijă extremă. Toate nuanșele paletelor sînt reluate și transformate în degradeuri savante. Făcînd aceasta, Rembrandt răstoarnă regulile genului și antrenează gravura în acvaforte pe o cale net picturală. Dar rezultatul e de așa natură, încît toată lumea se extaziază și fiecare vrea să aibă portretul său în genul lui *Jan Six*. Drept care, atunci cînd după puțin timp, Six publică tragedia sa *Medeea*, Rembrandt gravează *Căsătoria lui Jason și a Creusei*, care îi va servi drept frontispiciu. Această planșă nu este din cele mai reușite, dar va fi în curînd foarte căutată de amatori, din cauza unei statui a lunonei împodobită cu o coroană, sau lipsită de acest ornament! Va fi la modă să posezi ambele forme, căci pentru colecționar, raritatea trece întotdeauna înaintea valorii.

Între timp, negocierile de pace au mers ca pe roate. La 8 ianuarie 1647, un tratat preliminar a fost încheiat. Ultimele eforturi ale lui Mazarin, pentru a întîrzia inevitabilul, au reușit doar să prelungească cu cîteva luni hotărîrea finală. La 14 martie, stadholderul Frederic Henri, lovit de apoplexie, moare în vîrstă de șaiszeci și trei de ani. Aproape ramolit, el nu mai era decît umbra lui însuși. Dar a rezistat, s-ar putea zice, pînă la urmă, desăvîrșind opera începută de tatăl său, gloriosul Taciturn, și consolidată de fratele său, Mauriciu. Cu dînsul dispăre ultima mare figură a războiului

pentru independență. Fiul său, Wilhelm, născut în anul 1626, îi urmează. Acest tânăr de douăzeci și unu de ani este un copil al patriei fericite, patrie care pare să uite, cu o vinovată ușurință, tot ce stadhuderii au făcut pentru ea. Cel puțin, acesta este spiritul civil, reprezentat de către regenții marilor orașe. Moartea lui Frederic-Henri, întâmplată în același timp cu apropiata semnare a păcii, va permite o punere la punct a puterilor succesorului său. La Haga, la această curte aproape regală, oamenii nu sînt de părere să lase lucrurile în voia soartei și reacția nu se lasă așteptată. Din anul 1645, principesa Amalia de Solms a construit aici un palat numit *Sala de Orania*. Construcția se compune din apartamente grupate în jurul unei săli de gală, care va servi — moartea lui Frederic-Henri oferind un excelent prilej — la glorificarea defunctului. De o concepție destul de hibridă, palatul este opera arhitectului Pieter Post. Ca de obicei, se pare că Constantijn Huygens și-a spus cuvîntul. Și din nou Huygens va fi acela care va impune un program pictorilor chemați să-și dea concursul, în timp ce Van Campen va fi însărcinat să supravegheze ansamblul. Pictorii aleși? Van Thulden, Van Honthorst, de Grebber, Salomon de Bray, Soutman, Van Everdingen și Jordaens. Jalnică alegere! Théodore van Thulden este un elev mediocru al lui Rubens. Gerhard van Honthorst, cu oarecare talent dar superficial, este portretist și pictor de gen. Pieter de Grebber și Pieter Soutman, amîndoi din Haarlem, și Cesar van Everdingen din Alkmaar pictează, în stil academic, compoziții mai curînd sărace. Specialiști în alegorii și în tablouri istorice, acești trei pictori sînt, ca și Salomon de Bray, elevii lui Cornelis Cornelisz din Haarlem. Numai de Bray, mai cunoscut ca arhitect, s-a eliberat de acest gen, spre a se consacra portretului. Singurul om din echipă, capabil să ducă la bun sfîrșit sarcina, este Jordaens. De ce această alegere? Se înțelege că motive de oportunitate au impus pictori naționali. Jordaens face excepție de la regulă, dar nu fără motive serioase. Oricît de neverosimil ar părea, acest cîntăreț îndrăgostit de veselie și de planturoase nudități, acest furnizor oficial al Contrareformei, este un calvinist autentic. Dacă vreodată arta unui pictor a dezmințit con-

vingerile sale, asta s'a întâmplat cu acest truculent anversez, mai autentic păgîn decît mai vîrstnicul Rubens. N-are importanță! E calvinist și asta ajunge. El servește — și acest lucru este evident — să ridice cu prestigiul său o echipă foarte ștearsă. Astfel i se va încredința piesa dificilă: *Apoteoza lui Frederic Henri*. Van Thulden, deprins cu estetica rubensiană, va crea mirajele, iar ceilalți vor face ce vor putea. Sînt de ajuns afinitățile de stil, și cu atît mai rău dacă nu prea au talent.

Rembrandt a fost uitat. Nimeni nu se gîndește la Hals. Acești artiști, prea puțin literari, sînt incapabili să furnizeze marile compoziții ale acestui simbolism complicat, care place spiritelor alese. În galeria Medicis, Rubens a fixat definitiv modelul genului. Înțelesul fiecărui detaliu este atît de secret, că însuși pictorul nu se descurcă decît cu textele în mînă. Tocmai în asta constă rafinamentul suprem. Rubens o scotea la capăt prin puterea geniului său. Ceilalți n-au decît să se descurce! Lui Constantijn Huygens prea puțin îi pasă. Fără îndoială că nu vede alt mijloc de a gloriifica în mod demn pe defunctul său stăpîn. Rembrandt ar fi putut să dea o pagină grandioasă, dar cu riscul de a scandaliza curtea și pe toți acești oameni care fac pe delația și pe cunoscătorii. Gerhard van Honthorst, acest-a-i pictorul care le convine. Colegii săi vor adăuga imaginile lor alambicate și reci, numai să pară pompos și bogat, și casa de Orania se va socoti satisfăcută! Sărmanul Constantijn Huygens, responsabil de această palinodie! Nu trebuie să ceri imposibilul unui curtean, chiar inteligent: să acționeze ca un om liber...

XX. SERBĂRILE PĂCII

(1648—1649)

1648 este « Anul păcii ». Tratatul provizoriu din 8 ianuarie 1647, completat cu acel din 27 decembrie

ianuarie 1648. Articolul prim hotărăște: « Regele recunoaște Statele Generale ale Țărilor de Jos Unite, drept libere și suverane, asupra cărora nici el și nici succesorii săi nu vor ridica niciodată pretenții ». Iată deci consacrată în fața lumii o victorie cucerită după o luptă de optzeci de ani! Victorie completă: spaniolii au trebuit să cedeze în toate punctele esențiale: comerțul Indiilor și închiderea fluviului Escaut.

« Navigația și traficul Indiilor orientale și occidentale, spune articolul V, vor fi menținute în conformitate cu concesiunile date pînă acum sau care vor fi date în viitor. Spaniolii își vor limita navigația lor așa cum le-a fost acordat dreptul de către Indiile orientale, fără a se putea întinde mai departe; la fel locuitorii acestor țări se vor abține de a frecventa piețele castilienilor în aceleași ținuturi. »

Iar articolul XIV: « Fluviul Escaut, canalele din Satzwin și alte guri de mare, care ajung la acesta, vor fi închise dinspre partea Statelor Generale ». Înseamnă că soarta Țărilor de Jos spaniole a fost pecetluită: portul Anvers nu-și va regăsi prosperitatea de odinioară. Anversul este condamnat și declinul său va atrage ruina provinciilor belgiene. Neerlandezii au făcut treabă bună.

Bucuria lor e mare și, o dată mai mult, ei se pot considera poporul ales de Dumnezeu. Bubuiturilor de muschetă și butoaielor de smoală fumegîndă, semne spontane ale veseliei generale, le răspund, într-un fel mai serios, intonațiile poezilor. Toți se aliniază, Vondel, Coster, Brandt, cu Vos în frunte. După ce a compus un *Vredezing* (*Cîntec de pace*), Vondel scrie, la cererea autorităților, o piesă de ocazie *De Leeuwendalers*. Această pastorală glorifică, într-o formă simbolică, împăcarea provinciilor din nord, definitiv libere, cu cele din sud, care rămîn robite. Doctorul Samuel Coster, înflăcăratul inițiator al lui *Duytsche Academie*, adoptă și el forma dramatică. Teatrul din Amsterdam este pivotul tuturor acestor manifestări, dar calitatea producțiilor improvizate e departe de a corespunde entuziasmului patriotic al autorilor. Bombasticul și alegoria bîntuie fără milă. Acesta este stilul la modă, spre delectarea spiritelor alese. De altfel, municipalitatea dă tonul. Printre regenți, un Huydecoper și

un Witsen trec drept cunoscători. Și cine s-ar mai îndoi, după ce în mod solemn regenții au pus, la 28 octombrie, prima piatră a noii primării? Acest monument, prin mărimea și bogăția lui, va fi fără egal în Provinciile Unite. Pentru ca edificiul să aibă o bază solidă — din cauza pînzelor de apă subterană, atît de frecvente în subsolul Amsterdamului — au trebuit să se bată treisprezece mii șase sute cincizeci și nouă de piloți. A sosit timpul lui Jacob van Campen. Originar din Haarlem, el n-a lucrat niciodată la Amsterdam. O singură realizare de oarecare importanță se găsește înscrisă la activul lui: turnul Bisericii Noi, începută în iulie 1647. Dar este prietenul lui Constantijn Huygens și a știut să capteze încrederea edililor. Îi rămîne să arate că o merită și să convingă de talentele sale și pe rivalii săi înlăturați.

Anumiți arhitecți din Amsterdam au realizat lucrări demne de interes. Frații Vingboons, printre alții, au avut o mare contribuție în evoluția caselor atît de caracteristice ale negustorilor, locuință, birou și depozit în același timp. Necesitatea de a avea acces la un canal a provocat o parcelare a solului în fișii lungi și înguste. A trebuit să se construiască în înălțime. Pentru a ieși cu obrazul curat din această situație îngrată, arhitectul n-are alt mijloc decît să accepte acest verticalism, fără să protesteze. Este maniera lui Philips Vingboons, șeful acestei familii de artiști. Adaptînd elementele clasice la aceste fațade de o formă perimată, el înlocuiește vechea formă de zidire triumfială în redan, printr-un fel de gît lung care amintește frontonul baroc. Izbutește astfel să creeze iluzia unei case aerisite, luminoase și cu un aspect mai modern. Este tipul *Vingboons*. Autor al unui anteproiect pentru primăria orașului, care n-a avut norocul să placă celor de sus, Philips Vingboons a publicat de curînd desenele celor mai tipice realizări ale sale. Suplețea sa e mare; astfel, cînd mărindu-se averile, parcelele vecine încep să se unească, el profită de acest lucru pentru a practica imediat un orizontalism în armonie cu suprafața ce-i stă la dispoziție. Este un pas spre somptuoasa locuință patriciană, dezvoltată în largime, care marchează triumful spiritului clasic al arhitectului și buna stare a proprietarului.

Sarcina lui Van Campen este mai anevoioasă. Nu i se cere o casă, ci un palat. O casă e la scară omenească. Ea-l îngrădește pe arhitect în date stricte. Dar la ce scară trebuie construit un palat care să răspundă unei dorințe de ostentație, mai mult decât unor scopuri utilitare?

Petrecherile « Anului păcii » își găsesc eco-ul în pictură: Bartholomeus van der Helst¹ e însărcinat să evoce banchetul gărzilor civice din Amsterdam, și semnarea tratatului din Münster va fi comemorată de Gerard Terborch² într-o pagină precisă și rece. Rembrandt nu pare să participe de loc la veselia generală. În timp ce Van der Helst își aliniaza cei douăzeci și cinci de guarzi civici, sănătoși și fercheși, fără să omită vreo pană sau vreo altă bagatelă, Rembrandt pictează în game întunecate câteva pagini de o poezie captivantă: *Discipolii din Emdus*, *Bunul samaritean*, *Timotei și bunica sa*, un pictor, care poate că este Carel Fabritius³ și un evreu cu privirea tristă. Gravează *Sinagoga portughezilor*, *Cerșetori la poartă* și propriul său portret. Cu o pălărie mare pe cap, se reprezintă desenînd. Privește drept înaintea și expresia lui nu are nimic vesel. E de mirare? Ceea ce vede în jurul lui nu poate să-i placă. Să nu vorbim de gravură. În acest domeniu, nimeni nu-i contestă o măiestrie, de altfel incomparabilă. De mai bine de douăzeci de ani, el împrăstie în toate părțile aceste firimituri ale ospățului: portretele alor săi, vagabonzi, figuri respingătoare, scene religioase. Nu-i pasă de ortodoxie, de vreme ce gravează la fel de bine pe Sfînta Caterina și pe Fecioara Maria, personaje repudiate de Reformă. . . Amatorii nu văd inconveniente în asta și dacă colecționarii de stampe sînt numeroși în patria lui Lucas van Leyden, Rembrandt figurează peste tot la loc de cinste. Altfel se petrec lucrurile în pictură. Van der Helst și Flinck biruie cu marile lor tablouri, la fel de pretențioase pe cît de goale. Practicînd el însuși acest gen, Rembrandt cunoaște toate artificiiile genului. Dar s-a lăsat de el definitiv. S-a isprăvit cu atitudinile teatrale,

¹ Celebru portretist olandez (1613—1670). (n.tr.)

² Pictor olandez de gen (1617—1681), a zugrăvit viața și moravurile galante ale micii nobilimi olandeze. (n.tr.)

³ Pictor olandez (1622—1654), elevul lui Rembrandt. (n.tr.)

pozele, exagerările. Vrea să fie simplu și real. Și poezia se va adăuga de la sine, numai autorul să aibă acest dar. Imaginile repetate ale lui Hristos — în anul 1648, îl pictează de două ori printre discipolii din Emaus — întăresc această concepție. Isus al său nu e niciodată eroul înconjurat de tot fastul decorativ, așa cum îl întrupează pictorii instruiți în spiritul Contrareformei, după concepția rubensiană. Pentru a o face acceptabilă, trebuie să ai suflul uriașului anversez. Rembrandt îl despoaie pe Hristos de orice semn exterior. Îi răpește pînă și aureola și o înlocuiește printr-o vagă licărire, rupînd astfel cu o tradiție, care își trage obîrșia din începuturile artei creștine. El accentuează caracterul omenesc al acestui Fiu al Domnului devenit om. Îl arată printre alți oameni, nedeosebindu-se de ei decît printr-o mai mare blîndețe. Este Mîntuitorul, care aduce ceva celor care vor să-l asculte. Darurile sale însă sînt invizibile. Și e o adevărată minune cînd un pictor poate să sugereze astfel de mistere.

Flamanzii s-au mulțumit întotdeauna să atace latura exterioară a problemelor cu un succes real: e mai lesne să farmeci simțurile decît să miști inimile. Mai ales în acest an al bucuriei, în această țară beată de orgoliu, nu trebuie să întrebi de care parte înclină balanța. Sprijinindu-se pe marină, comerțul se bucură de o prosperitate pur și simplu prodigioasă. Din douăzeci și cinci de mii de nave comerciale pe care le posedă Europa, partea Provinciilor Unite oscilează, după aprecierea lui Colbert, între paisprezece și cincisprezece mii! Situația industriei n-a fost niciodată mai înfloritoare. Postavul de Leyda, pînza din Haarlem, catifeaua din Utrecht, porțelanul din Delft, pipele din Gouda și șantierul naval din Amsterdam se bucură de un renume universal. Alte manufacturi, chiar dacă n-au această strălucire, sînt la fel de active. Dar nici pe departe lucrurile nu merg cu adevărat bine în Provinciile Unite, căci dacă bogăția e fabuloasă, sărăcii sînt nenumărați. Meșteșugarii lucrează pentru salarii de mizerie. Copiii, mîna de lucru și mai ieftină, sînt supuși unei exploatare nerușinate. Neputîndu-și găsi în număr suficient în țară, ei sînt aduși din Brabant și din ținutul Liège. În această marină, de care republica este atît de mîndră, situația este și mai rea. Recrutorii înrolează tot ce le cade sub mîna, pe naivul

îndrăgostit de aventuri ca și pe flăcăul înrăit, aflat la strîmtoare. Fel de fel de nenorociți sînt imbarcați cu forța, după ce au căzut în cursa ce li s'a întins. Și peste tot, cea mai brutală represiune pentru cel care se revoltă. Nenorocire muncitorului care îndrăznește să ridice glasul! Semnalat celorlalți patroni de industrie, el va fi redus repede la rolul de vagabond. Marile orașe mișună de acești șomeri, atît de cumplite sînt condițiile de lucru, și cu toate trăsnetele, revolta clocotește periodic. Rareori se întîmplă ca un glas să protesteze pentru ei. Un om integru, guvernatorul general Coen, muștră Compania Indiilor Orientale și pledă, fără rezultat, ca marinarii să fie mai bine tratați. Din cauza concurenței, nici o ameliorare nu poate fi posibilă; căci nimeni nu se gîndește să-și micșoreze cîștigul.

Pe de altă parte, spiritul este supus la controale aspre. René Descartes știe și el ceva în această privință. De cînd a publicat al său *Discurs asupra metodei*, hărțuierile nu au lipsit. Cît de departe pare timpul cînd îi scria lui Balzac¹ : « Dorm aici cîte zece ore pe noapte, fără ca vreodată să fiu trezit de vreo grijă; după ce somnul mi s'a plimbat îndelung spiritul prin păduri, grădini și palate de basm, unde încerc toate plăcerile care sînt închipuie în povești, amestec insensibil visele mele de zi cu cele de noapte. Și cînd îmi dau seama că sînt treaz, e numai ca mulțumirea mea să fie mai desăvîrșită și ca simțurile mele să ia parte la aceasta ». De atunci, pastorii calvini au intrat în joc și nu prea sînt caritabili! Acuzat de a fi predat ideile carteziene la universitatea din Utrecht, Regius a fost strașnic ocărit de rectorul său, irascibilul Voetius, care a obținut de la autoritățile municipale ca și de la cele universitare o condamnare în regulă a noii doctrine. Pamflete, pline de ură și de fiere, au completat acțiunea rectorului dezlănțuit. Descartes e socotit papist, iezuit, devotat Sfintei Fecioare, idolatru, șarlatan, aventurier, impostor. Răspunzînd lui Voetius, s'a trezit dat în judecată, condamnat în lipsă — la 23 septembrie 1643 — amenințat cu expulzarea și distrugerea cărților sale. Din fericire, Descartes e prieten cu Constantijn

¹ J.L. Goetz de Balzac (1594—1654), scriitor francez, autorul *Scrisorilor* atît de apreciate, al lui *Socrate creștin*, al lui *Aristippe*. A fost membru al Academiei Franceze. (n.tr.)

Huygens. Acesta posedă în împrejurimile oraşului Haga o casă de țară; se joacă popice, se mănâncă cireşe şi se şi discută. Descartes este unul din obișnuți şi găseşte mult interes în schimbul de idei cu cel de al doilea fiu, pe care-l consideră « din sîngele său », căci acest tînr, Christian, are pentru științe aptitudini minunate. . . La intervenția lui Constantijn Huygens, stadhuderul a dispus să se înceteze urmărirea, fără însă a reuși să dezarmeze universitățile. Cîțiva profesori manifestînd înclinații carteziene, regentul unui seminar, Revius, îl tratează pe Descartes de pelagian¹ și calomniator. Filozoful replică, nu fără dreptate, că nu făcea să lupte cu armele în mîină ajutînd Provinciile Unite să se elibereze de inchiziția spaniolă, pentru a fi supus celei a pastorilor neerlandezi. O nouă intervenție a autorităților: la 20 mai 1647, oraşul și universitatea din Leyda, de comun acord, interzic profesorilor să mai vorbească despre Descartes, nici pentru nici contra, și cer « ilustrului matematician » să se abțină de la orice noi discuții în contradictoriu. Dar conflictul izbucnește din nou. La Utrecht, Regius, trecut în tabăra adversarilor, îl atacă pe vechiul său prieten. O clipă, Descartes se gîndește să se stabilească în Anglia sau să se întoarcă în patria sa. De trei ori se duce în Franța. În cursul celei de a două călătorii, în 1647, îl întâlnește pe Blaise Pascal, căruia îi sugerează, zice el, faimoasa experiență a vidului. Dar evenimentele Frondei îl îndeamnă să reia drumul Olandei, « de loc amărît de a fi fost în Franța, dar și mai bucuros de a fi revenit în Olanda ». În aprilie 1649, regina Cristina a Suediei îl invită în țara ei unde vrea să facă « ceva mare ». După o oarecare șovăială, Descartes se lasă convins. Înainte de a-și lua rămas bun de la această Olandă, unde a trăit timp de douăzeci de ani într-o singurătate fericită, pe care a tulburat-o doar hărțuiala teologilor, el pozează lui Frans Hals. Pictorul din Haarlem trasează mai întîi o schiță fugitivă, executată cu obișnuita sa vervă. Cu nasul lui enorm, ochii săi obosiți și părul în dezordine, modelul nu apare flatat în această probă. Portretul definitiv va fi mai cuminte. Nasul maiestuos al filozofului este puțin retușat, iar privirea cîștigă în demnitate. Deși nu

¹ Doctrină a călugărului Pélage, care acorda, în problema iertării, o parte prea largă libertății omenești. (n.tr.)

este unul din marile portrete ale lui Hals, pictorul e fericit de a fi fixat trăsăturile acestei ilustre victime a pastorilor olandezi.

Nu este nevoie ca Rembrandt să fi cunoscut aceste amănunte pentru a judeca pe oamenii din țara sa. Îi cunoaște bine. Cunoaște mai ales marea lor lăcomie când sînt în joc banii. În luna iunie 1649, unul din micile sale tablouri este taxat cu șase florini, în preț intrînd și rama de abanos. . . În cursul aceleiași luni încep certurile cu Geertghe Dircx. În anul trecut, această femeie, « bolnavă la trup » a făcut un testament și l-a indicat pe Titus ca legatarul ei universal. Dar în anul 1649, chestiunea ia altă întorsătură. Un proiect de convenție este redactat între « Geertghe Dircx, văduva lui Abraham Claesz » și « onorabilul și preavestitul pictor Rembrandt van Rijn ». Deoarece tot ce posedă Geertghe — insuficient pentru a o întreține — a fost cîștigat în serviciul lui Rembrandt, ea a făcut testamentul, la 28 ianuarie, în favoarea lui Titus. Între timp a părăsit slujba la pictor și nu-i în stare să-și cîștige existența.

De aceea, l-a rugat pe fostul ei stăpîn să-i vină în ajutor. Acesta a consimțit. Înainte de anul nou, el va achita două sute de florini în rate, ca să permită femeii Geertghe Dircx să-și libereze aurul și argintul pe care l-a amanetat. În afară de asta, ca să ajute la întreținerea ei, îi va acorda, pînă la sfîrșitul vieții, o pensie anuală de o sută șazeci de florini, plătitibilă prima oară la 28 iunie 1650 și apoi la sfîrșitul fiecărui an. În schimbul căreia, toate pretențiile prezente și viitoare ale Geertghei Dircx vor însemna că au fost satisfăcute, cu condiția expresă ca testamentul din 28 ianuarie 1648 să fie menținut. Geertghe Dircx se obligă să păstreze intactă averea ei, mai ales inelul cu diamante în formă de trandafir. Nici pensia și nici bijuteriile nu vor putea servi la plata vreunei datorii. Cele două părți n-au alte pretenții de formulat. Dacă Geertghe Dircx ar acționa contrar dispozițiilor acestei învoieli, ea ar pierde beneficiul pensiei și ar fi obligată să restituie sumele primite.

Accest proiect, care rămîne fără urmare, sugerează numeroase reflecții. Dar e preferabil pentru moment, să ne limităm la relatarea faptelor. Trei luni mai tîrziu, la 25 septembrie, Geertghe Dircx îl cheamă pe Rem-

brandt înaintea Camerei pentru probleme matrimoniale și neînțelegeri. Întrucât nu se prezintă, e condamnat la o amendă. La 1 octombrie, la rugămintea lui Rembrandt, Hendrickje Stoffels declară în fața notarului Lamberti, pe onoarea ei de femeie, că Rembrandt a făcut la 15 iunie, în prezența ei și a numitei Trijntje Harmans, propunerile care figurează în proiectul de convenție. La 14 octombrie, cizmarul Octaef Octaefsz declară, de asemenea, la cererea « preacelebrului » pictor Rembrandt van Rijn, că acesta a făcut Geertghei Dircx propunerile cunoscute. Adaugă că, găsindu-se la 10 octombrie cu notarul și cu Geertghe în bucătăria lui Rembrandt, pentru a semna contractul, femeia a fost cuprinsă de o mînie violentă împotriva pictorului: n-a vrut să asculte citirea contractului și, încă mai puțin, să-și pună semnătura. Notarul a intervenit zadarnic. Geertghe a pretins că cei o sută șizeci de florini nu-i vor ajunge dacă se va îmbolnăvi și cu toate că Rembrandt a făgăduit că, în acest caz, va mări suma, femeia a rămas la părerea ei. La 16 octombrie, Rembrandt este convocat pentru a doua oară în fața Camerei pentru probleme matrimoniale și neînțelegeri. Pentru a doua oară nu se prezintă: altă amendă. La 23, în aceeași lună, în sfîrșit, se înfățișează. Reclamanta susține că pictorul i-a făgăduit s-o ia în căsătorie și ca s-o convingă de buna lui credință, i-a dat un inel. Au avut, în diferite rînduri, raporturi sexuale. Înțelege ca el s-o ia de soție sau să-i poarte de grijă. Reclamantul afirmă că n-a făcut niciodată o asemenea promisiune. În ce privește raporturile sexuale, socotește că nu e treaba lui să recunoască, dar întrucît reclamanta pretinde acest lucru, n-are decît să aducă dovezi. Comisarii hotărăsc: Rembrandt va plăti două sute de florini în loc de o sută șizeci, iar celelalte stipulațiuni ale contractului vor fi menținute.

Nu e greu să recompi, pe marginea documentelor, climatul psihologic al acestei afaceri puțin înveselitoare. E romanul slujnicei-metresă, care a încetat să mai placă. Geertghe Dircx, văduva trompetistului Abraham Claesz, a apărut în casa lui Rembrandt cînd Titus avea un an. Ea a înlocuit-o pe Saskia pe lîngă micuț și a sfîrșit prin a se strecura în patul stăpînului. Nici măcar nu se poate spune că a făcut-o cu vreun gînd ascuns. Rembrandt nu trăiește decît pentru lucrul său. Cînd e foarte prins,

rămîne închis în atelier, fără să vadă pe nimeni și fără să-și dea osteneala să se hrănească. Dacă îi e foame, mănîncă o scrumbie sau o bucățică de brînză. Cu amorul fizic, lucrurile stau, fără îndoială, în același fel. S-a culcat cu Geertghe Dirckx pentru că se găsea acolo, așa cum și-a înghițit scrumbia și brînză. I-a făgăduit soia de soție? Pretinde că nu. E sincer oare? Răspunsul său evaziv în privința raporturilor sexuale echivalează cu o mărturisire. În tot cazul, a fost un om slab, deoarece a dăruit bijuterii și mai ales acest inel cu diamante în formă de trandafir, pe care se pare că-l regretă, dacă judecăm după eforturile sale pentru a-l recăpăta, chiar la o scadență depărtată.

Punctul crucial, acela despre care nimeni nu vorbește, este sosirea Hendrickje Stoffels. Desigur, ea a fost angajată pentru a ușura munca Geertghei. În anul 1648, aceasta se plînge că e « bolnavă la trup ». Poate că era de mai multă vreme? Se poate — nu se știe — ca văduva trompetistului Abraham Claesz să nu mai fie prea tînără. Oricum ar fi, Hendrickje ia locul acesteia. Toate indiciile o dovedesc. Cele mai revelatoare sînt furnizate chiar de opera lui Rembrandt. Hendrickje înseamnă tinerețe. Pentru pictorul cvadragenar, e veșnicul miraj al înnoirii. Geertghe era obișnuința. Plăcere de văduv. Hendrickje este aventura înflorită de iluzii. Urmarea se ghicește. Geertghe a surprins secretul și se revoltă. Scenele se înmulțesc și situația devine de nesuportat. Ea se complică prin faptul că Geertghe n-are nici o avere. Pentru a scăpa de ea, Rembrandt imaginează o compensație garantată de un contract. Dar Geertghe nici nu vrea să audă. Părăsește casa și-l dă pe Rembrandt în judecată. Dacă acesta nu se prezintă de două ori, o face pentru că nădăjduiește să aranjeze chestiunea prin bună înțelegere, dar Geertghe, pornită, se opune oricărei învoieli. Nu rămîne decît să se înfățișeze în fața justiției. Rembrandt va plăti două sute de florini în loc de o sută șazeci. Geertghe cîștigă astfel patruzeci de florini. Dar se vede treaba că acești comisari au judecat că « preacelebrul » pictor a avut să repare anumite nedreptăți, căci nu prea e obiceiul, în această Olandă atît de zgîrcită cu bănișorii ei, să se condamne patronii să plătească pensii servitorilor lor. Rembrandt plătește pentru demonul cărnii.

XXI. GRAVURA DE O SUTĂ DE FLORINI

(1650)

Evenimentele din Anglia au făcut o mare impresie asupra neerlandezilor. Când, după arestarea tatălui său, prințul de Wales a venit să implore intervenția Statelor Generale, acestea n-au ezitat să trimită pe lângă Cromwell doi ambasadori extraordinari. Delicată misiune! Discursul lui Pauw în Parlament o dovedește: « Credințioșii aliați ai Angliei nu vin în această incintă cu scopul de a se amesteca în afacerile ei interne; dar unite în interese, unite și mai mult prin legăturile aceleiași religii, unica lor intenție este să exprime parlamentului toată durerea pe care o încearcă pentru aceste tulburări interne și să caute, dacă mai e posibil, să liniștească spiritele și să reunească inimile ». . . A treia zi după această ședință ținută la Whitehall—la 30 ianuarie 1649—Carol I¹ a fost decapitat.

În Provinciile Unite, această execuție a provocat o vie emoție. Vondel a scris un scurt poem « asupra paricidului în Marea Britanie » și mai târziu va biciui această crimă, la fel cu multe altele, în *De monsters dezer eeuw* (*Monștrii acestui secol*). Dar Vondel este un sentimental; și, în plus, e catolic. În anul 1646, a consacrat o tragedie Mariei Stuart. Că e de partea Stuartilor, ce poate fi mai logic? Fiii regelui decapitat au venit să caute azil în Țările de Jos. Soția stadholderului este sora lor. Henriette-Marie Stuart seamănă cu familia: este o orgolioasă. Visează, după toate aparențele, la o coroană și-l îndeamnă pe soțul ei să reziste regenților. E un joc periculos într-o țară în care puterile stadholderului sînt adesea socotite ca excesive! Criza izbucnește în chestiunea reducerii efectivelor armatei, propusă de statele Olandei. Dintr-o dată evenimentele din Anglia sînt lăsate în umbră. Această reducere este, mai întîi de toate, o necesitate bugetară. Războiul a lăsat provinciile cu multe datorii. Este legitim ca ele să caute micșorarea sarcinilor. Dar Wilhelm al II-lea apreciază că această hotărîre a statelor Olandei constituie o atingere a demnității sale.

El face apel la Statele Generale: măsura luată expune țara la atacurile francezilor și spaniolilor. Demersul obține rezultatul dorit. Statele Generale hotărăsc să trimită o solie orașelor Olandei, sfătuindu-le să renunțe la concedierea trupelor. Această deputație va fi condusă personal de stadhuder. Orașele Olandei rămân însă pe pozițiile lor. Unele refuză chiar să primească pe deputați. Amsterdamul se oferă să facă o strălucită recepție lui Wilhelm, stadhuderul Provinciilor Unite, dar nu înțelege să-l primească pe Wilhelm, șeful unei delegații a Statelor Generale.

Sub aspectul unui conflict de prerogative, se ascunde lupta mult mai gravă între regenți și stadhuder. Opoziția între aceste două puteri datează încă de pe vremea prințului Mauriciu. Acesta a știut să profite de cearta dintre arminieni și gomariști, pentru a face ca balanța să încline de partea sa și Oldenbarnevelt a plătit această aventură cu viața. Fericitul Frederic-Henri a evitat orice nou conflict, dar fiul său Wilhelm este tânăr și momentul este rău ales. Regenții dețin un argument decisiv: încheierea păcii. Dacă ar ceda, nu ar mai găsi niciodată un prilej mai bun pentru a reduce forțele armate și, totodată, puterile stadhuderului. Ei țin mai puțin la chestiunea de prestigiu decât la divergențele lor în materie de politică. Dacă stadhuderul ar vrea să se mărginească la rolul pur reprezentativ de suveran neîncoronat al republicii Provinciilor Unite, nimeni n-ar avea ceva de spus; dar iată, el înțelege să urmărească o politică personală, care, din nenorocire, e cu totul opusă aceleia a regenților. Aceștia consideră încheiată epoca aventurilor. Stadhuderul este de altă părere. Gîndindu-se numai la comerțul lor, olandezii sînt partizanii unei bune înțelegeri cu Spania. O pătrundere franceză în Țările de Jos spaniole nu le place nicidecum. Prințul de Orania nu pretinde decât reînnoirea alianței franceze, destul de lovită prin pacea de la Mûnster. De asemenea vrea să se răfuiească cu Spania. Pentru a răzbuna pe socrul său decapitat, visează, de acord cu Franța, să restaureze pe Stuarti. Deși condamnă regicidul, olandezilor nici prin gînd nu le trece să înceapă un război pentru a-l așeza pe Carol al II-lea pe tronul Angliei. În Baltica, regenții se tem de supremația Suediei, dăunătoare intereselor lor comerciale, și preconizează o înțelegere cu

Danemarca, lucru de care Wilhelm nici nu vrea să audă. În sfîrșit, Portugalia recucerind Brazilia, ei refuză orice intervenție pentru a salva de la ruină Compania Indiilor Occidentale, unde domină interese zeelandeze. Wilhelm, din contra, se opune oricărei scăderi de prestigiu. Astfel, cînd amiralul Witte de With revine din Brazilia din proprie inițiativă, el ordonă să fie arestat, în timp ce Statele Generale îi bagă la închisoare pe cei șase căpitani care-l întovărășeau. Statele Olandei consideră că arestarea căpitanilor înseamnă o atingere adusă prerogativelor lor și îi pun în libertate. Stadhuderul dă replica închizînd, în castelul lui Loevestein, șase din principalii membri ai statelor Olandei. În același timp, trimite trupe împotriva Amsterdamului. Dar o furtună le întîrzie în timpul nopții și le împiedică să beneficieze de lovitura surprizei. Prinzînd de veste locuitorii din Amsterdam pun mîna pe arme. Tunuri sînt cărate pe metereze. Ecluzele sînt deschise. Pe rîurile Y și Amstel, cîteva nave și bărci înarmate se pregătesc de luptă.

Sîngele nu va curge însă. Amsterdamul cedează la capitolul privind concedierea trupelor, cît timp va dura războiul între Franța și Spania. Frații Bicker, unul primar, celălalt membru al regenței, sînt destituiți. La fel și cei șase prizonieri, pe care prințul îi eliberează. Victoria lui Wilhelm nu este nici pe departe completă. Mulți oameni nu i iartă faptul de a fi conceput această lovitură de forță. Nici el nu este mai puțin iritat. În înțelegerea cu Mazarin a plănuit să reia războiul împotriva Spaniei, să cucerească marchizatul de Anvers și să restaureze pe Stuarti. Trebuie să renunțe la aceste frumoase proiecte. Sfîrșește prin a se feri de privirile concetățenilor săi. Numai vînătoarea îl mai interesează. La 7 noiembrie 1650, moare pe neașteptate, de vărsat, avînd abia douăzeci și patru de ani, iar moștenitorul, prințul Wilhelm Henri, nu se va naște decît la opt zile după moartea sa. Dintr-o dată, conflictul e rezolvat în mod neașteptat: nu mai există stadhuder!

Regenții triumfă. Și cu ei, politica lor de pace. Și de corupție. Acesta e, firește, inconvenientul banului, al puterii excesive a banului. Firește, sînt printre ei oameni capabili și foarte devotați țării lor, dar foarte puțini sînt integri. Odiuioară, municipalitățile erau în mîinile negustorilor care girau treburile publice o dată cu ale

lor proprii. Dezvoltarea comerțului, și totodată a aparatului administrativ, a dat naștere castei funcționarilor. Proveniți din negoț și devotați intereselor sale, acești administratori traficau fără rușine serviciile pe care erau în stare să le facă, la fel precum își cumpărau funcțiile, plătind prețuri care dau de gîndit în privința profiturilor de realizat. Cînd Cornelis Musch, grefier al Statelor Generale, moare în anul 1650, el lasă o avere de două milioane de florini, în timp ce salariul său anual totaliza o mie opt sute, plus o indemnizație de reședință de trei sute de florini! Dar după stadholder, grefierul este primul funcționar al republicii și, cum va spune în cursul anchetei, unul din cei șaisprezece membri ai consiliului de stat compromis în această afacere: « Roțile trebuie unse ». Ginerile lui Jacob Cats, poetul moralist care este și pensionar al Olandei, Cornelis Musch a fost, e drept, un personaj ciudat, pasionat de spiritism și care pînă la urmă s-a sinucis. Cazul său poate fi considerat ca o culme extremă a sistemului de mituire. Și dacă Musch făcea parte din partidul de Orania, dinspre partea regenților lucrurile nu stau mai bine. Răul îi cuprinde pe toți cei care dețin sarcini publice, pentru că ei formează o oligarhie care, practic, scapă de orice control.

După cîteva zile de fierbere, Amsterdamul și-a regăsit fizionomia normală. Van Campen supraveghează lucrările primăriei și furnizează schițe lui Artus Quellin. Chemat de către edili pentru a executa basoreliefurile noii construcții, sculptorul anversez a sosit pe țărmurile Amstelului. Provinciile Unite, atît de bogate în pictori, nu au sculptori, sau, cel puțin, nu mai au. Hendrick de Keyser, care a avut epoca sa de glorie, a murit în 1621. Quellin, discipol al lui Rubens, este reprezentantul cel mai calificat al sculpturii baroce în Țările de Jos. El se pricepe să compună figuri într-o mișcare largă — gesturi emfactice, ample draperii filfutoare, accesorii numeroase — care dovedesc cît de tributară a devenit această artă picturii. Stilul inaugurat în Italia de Bernini ¹

¹ Giovanni Lorenzo Bernini (1598—1680), arhitect, sculptor și pictor italian, reprezentant de seamă al barocului. Lucrările sale mai importante sînt: palatele Barberini (1641), Montecitorio și Odeonul, calchi, monumentala colonadă din fața bazilicii Sf. Petru. (1656—1665), toate în Roma. (n.tr.)

a fost adoptat cu entuziasm de către mai multe familii de sculptori flamanzi, dintre care Du Quesnoy și Quellin sînt cele mai cunoscute. Dar pe cînd cel mai celebru din familia Quesnoy, Francisc, a murit în Italia, cel mai vestit din familia Quellin, Artus, născut în anul 1609, el însuși fiu de sculptor, a revenit în patrie după o îndelungată ședere în peninsulă. A devenit șeful unei școli care furnizează fără încetare bisericilor statui de sfinți, confesionale, lambriuri de lemn și amvoane. Van Campen și Huygens, admiratori ai lui Rubens — « Un Apelles al secolului nostru », cum spune Balthazar Moretus — trebuie să-l fi admirat mult pe Artus Quellin, acest « Fidijs neerlandez », după spusele lui Vondel. Dar Rembrandt?

Tot freamătul lumii pare să moară în pragul casei sale. Iar dacă pătrunde, e ca un zgomot fără importanță, din care artistul nu reține nimic. A primit de curînd un nou elev, Nicolasa Maes, un tînar de optsprezece ani, originar din Dortrecht. Încolo, pictează și gravează. Portretele sînt mai rare. Acest căpitan cu marea lui spadă, cuirasa și pălăria cu pene, este evident, o comandă. Anul trecut, s-a apucat să picteze un călăreț. Personajul poartă veșminte bogate și calul se cabrează după toate regulile. Darniciomul și nici animalul n-au eleganța grațioasă care a devenit tradițională în acest gen. Zglobiii călăreți ai lui Van Dyck, caii năzdrăvani ai lui Rubens însuflețesc pagini cu mult mai decorative! Rembrandt e mai în largul său pictînd un evreu gînditor sau capul încărunțit al tatălui său; ori pe al lui propriu privind spectatorul dintr-o parte, cu un aer dezamăgit. Și revine asupra unor subiecte care îi sînt scumpe: un nou episod din povestea lui Tobie. De astă dată Tobie și femeia lui, o pereche într-un interior sărăcăcios luminat de focul din vatră și de lumina difuză a unei ferestre; și o *Pietă* tragică și neagră, cu trupul livid al lui Hristos pe un giulgiu alb.

Ca pentru a dovedi că nu există subiecte neînsemnate și că orice merită atenția artistului, gravează o scoică. Înterîndu-se de toate, se poate să fi avut cunoștința de lucrările lui Wenceslas Hollar ¹, un specialist al temei.

¹ Desenator și gravor ceh (1607—1677), a pictat peisaje pline de poezie și realism. El este cunoscut în special prin ilustrațiile de carte

Acest artist din Boemia, care a locuit mult timp la Londra, este un gravor prolific și precis. N-ar fi imposibil ca Rembrandt, cucerit de acest subiect, să fi vrut pur și simplu să facă ceva mai bun. A reușit fără nici o greutate. Scoica sa țîșnește dintr'un fond negru cu o vigoare necunoscută de prolificul praghez. Dar aceasta este doar o excepție. Subiecte mai obișnuite îl sollicită pe Rembrandt. Iată pe *Isus lecuind bolnavii*. Dintr-o dată, se ridică pe culmea artei sale. Cînd gravează *Sinagoga portughezilor* măiestria sa e la fel de mare: personaje într-o susținută conversație pătrund, minuscule actori ai unei aventuri carei depășește, în templul, care impune prin arhitectura sa, sugerată cu ajutorul negrului profund, străpuns de lumina săracă a cîtorva vitralii. Cu tot parfumul ei oriental, această scenă e ruptă din realitatea cotidiană. Ea se desfășoară zilnic la Amsterdam sub ochii fiecăruia. *Isus lecuind bolnavii* este o pagină de vis. Realitatea, de astă dată, e creată de imaginația artistului. El l-a văzut pe Isus și a văzut pe bolnavii strînși în jurul lui, unii culcați, alții în genunchi: bătrîni, schilozi, femei și copii. Apare chiar și un cîine. Reliefuri puternice, o lumină uluitoare fac din această pagină ceva foarte emoționant, ceva care atinge inexplicabilul. Căci, ce se poate tălmăci? Că e vorba mai întîi de toate de o problemă tehnică? Că, dînd peste cap toate regulile acceptate, Rembrandt a lăsat unele părți abia indicate — neterminate, ar spune oamenii de meserie — în timp ce altele sînt accentuate la extrem? Această îndrăzneală — căci este o îndrăzneală, întrucît ar trebui în mod logic să compromită armonia ansamblului — dă tocmai o viață extraordinară personajelor carel înconjoară pe Hristos, calm și senin între acești neliniștiți. Toate acestea — și tot ce ai mai vrea să adaugi pentru a dovedi că te pricepi să faci o analiză savantă — nu ar fi decît cuvinte, cu totul nepuțincioase să tălmăcească emoția care emană din această stampă. Ea demonstrează că arta, în lumina semnelor vizibile care aparțin tehnicii, mai este și altceva: o religie, care unește pe oameni într-o comunitate frățească. În singurătatea atelierului său, un om comunică unui subiect oarecare un mesaj, care este acceptat ca un depozit

foarte prețios de alți oameni împrăștiați în toate colțurile lumii. Amatori entuziaști vor alerga după această stampă remarcabilă, care va deveni, în urma unei licitații renumite, gravura de o sută de florini. Dar nu interesează faptul că niște colecționari o așază în colecțiile lor. Principalul este că există și că păstrează însușirea ei de mesaj, pentru acei care sînt capabili să-l primească. Și asta nu este, slavă Domnului, o afacere de florini.

XXII. O CULME

(1651—1652)

Indiferent la zgomotul lumii, Rembrandt continuă munca sa. Gravează mai multe lucrări în acvaforte: *Tobie orb*, *Argintarul* și portretul lui Clément de Jonghe, negustorul de artă binecunoscut, care a editat nenumărate stampe ale maestrului. Pictează și un frumos portret în ulei al aceluiași personaj: chipul fin încadrat de un păr lung, blond, ar indica un caracter aproape feminin, de n-ar fi privirea pătrunzătoare, care trădează pe omul de afaceri. Acest bătrîn în fotoliu este, fără îndoială, o comandă. Omul cu părul legat, cu barba de patriarh, urmează acestei serii de efigii iudaice, care sînt, înainte de toate, studii de expresie. Pictorul caută, fără îndoială, un adevăr mai profund decît asemănarea directă, performanță a meșteșugarului iscusit. Clienții preferă pictorii pricepuți artiștilor autentici. Rembrandt n-are nici o înclinare pentru lucrările lipsite de emoție. Îmbinarea acestor două puncte de vedere îngăduie pictorului să se elibereze de servitutea sa. Din acea clipă, el poate să se dedice dorinței sale cele mai scumpe, transpunerea visurilor și a meditațiilor sale, prin intermediul chipului omenesc. O face, într-un fel admirabil, pictînd pe regele David. Este imaginea unui evreu frumos, cu turban pe cap și purtînd o coroană. Cu mîinile împreunate, el strînge harpa la pieptul său. Privirea i se pierde într-o adîncă meditație. Cu toate dimensiunile sale modeste, acest mic panou, tratat în tușe largi, rezumă întreaga problemă

a picturii. El smulge această artă contingentelor sale materiale, grijilor asemănărilor, pentru a o ridica pe culmi. Culoarea, depășind aparența lucrurilor, devine un element pur liric.

S-ar zice uneori că lui Rembrandt îi e frică să-și dea drumul. Frică? Se pot căuta alte cauze: povara unei tradiții seculare, care face din realismul obiectiv un criteriu intangibil; clientela care obligă, fie că vrei sau nu, la concesii de suprafață. Pictorul n-a fost îndelungă vreme decât un umil furnizor de portrete și catapetesme. Renașterea artelor în Italia, bazată în mare parte pe exaltarea omului, a creat tipul artistului, un fel de semizeu, căutat de papi, regi, prinți și cardinali. Înaintea lui Caravaggio, n-a existat exemplul unei picturi care să provoace rezistențe. Cele două atitudini se completează, nu fac în realitate decât una, aceea a artistului, judecător suveran al artei sale, căruia nu-i pasă de ceea ce se va spune. Această atitudine comportă însă și riscuri: clientul poate să se supere. Dar, artistul trebuie să trăiască și nevoile îi sînt adesea mai mari decât mijloacele... Pentru a o scoate la capăt, el pune o surdină anumitor avînturi, știind bine că va izbuti totdeauna să se exprime, în pofida tuturor constrîngerilor.

Rembrandt pictează într-o atmosferă cu totul dramatică o nouă *Coborîre de pe cruce*. O scenă nocturnă, unde licăriri palide luminează chipuri zgîrcite de durere. Nu e mai puțin «prînț al tenebrelor», cînd îl face pe Hristos să i se arate Mariei Magdalena. Noaptea este prielnică unor astfel de evocări. Apariția lui Hristos e cu atît mai impresionantă: lumina, care îl scaldă în mod miraculos, se reflectă pe chipul păcătoasei, iar restul se îneacă în umbră masivă care lasă să se ghiacească cîteva frunzișuri ce se profilează pe un cer sinistru. Pentru a face o diversiune, iată și fete tinere. Una e aplecată la fereastră, a doua ține o mătură. O a treia trebuie să fi pozat și ea. Alte două sînt tratate într-o notă mai ușoară care te duce cu gîndul la pictura de gen. Este moda momentului. Adriaen van Ostade excelează în acest domeniu. Născut la Haarlem în anul 1610, acest pictor a avut ca profesor pe Frans Hals, apoi a suferit dubla influență a lui Brouwer și a lui Rembrandt. Hals i-a transmis buna sa dispoziție, Brouwer înclinația lui pentru cîrciumile înecate în fum și pentru beții, 158

iar Rembrandt o anumită manieră de a reda atmosfera, diluînd puternic culoarea în ulei. Van Ostade excelează în priveliști de țară, interioare rustice pe care le populează cu țărani caraghioși și țărance strîmbîndu-se. Micile sale tablouri sînt totdeauna pictate cu spirit, un spirit căruia desigur îi lipsește avîntul, dar nu și observația care se leagă cu plăcere de cel mai mic detaliu. Hara, babura interioarelor țărănești oferă o temă inepuizabilă vervei sale. Această dezordine, atît de deosebită de curățenia ordonată burgheză, îl amuză grozav. El o accentuează, dacă se poate, prin atenția înveselită pe care o consacră plozilor, acestei umanități în fașă, care rămîne disponibilă pentru toate poznele și toate năzdrăvăniile. Nu sînt ei oare cei mai siguri depozitari ai bucuriei integrale, ai acestei bucurii pe care adulții o găsesc fără obiect, pentru că se hrănește cu năluci? Nu se bucură ei oare de rarul privilegiu de a se arăta naturali într-o societate stăpînită de convenții riguroase? Acest natural se va măcina, din păcate, prin trecerea anilor și a bățăilor iminente. Dar ajunge ca un pictor priceput, cum este Van Ostade, să-i redea reflexele reduse la dimensiunile unor imagini plăcute, pentru ca burghezul înstărit să se înnebunească după ele, căci omul este o urzeală de contradicții.

Cu toate succesele, Van Ostade este departe de a atinge prețurile lui Rembrandt. Într-o vînzare care a avut loc în acele zile, primul este cotate la douăzeci și șase și jumătate de florini contra șazeci ai confratelui său. Van Goyen urcă la treizeci, iar Palamedes nu trece de cinci. Prețuri slabe, datorate nesiguranței vremurilor! Pe plan intern, republicanii puri au înscris o izbîndă lesnicioasă. Marea Adunare, ținută la Haga sub președinția pensionarului Jacob Cats, a decis ca Republica să se lipsească de acum înainte de stadholder. Cinci provincii — Olanda, Zeelanda, Utrecht, Gueldre și Overijssel — au adoptat această moțiune cu bucurie. Provincia Frise menține pe stadholderul său, contele Wilhelm-Frederic de Nassau, iar Groningue și Drenthe se vor ralia sub aceeași flamură. Dar aceasta nu infirmă cu nimic hotărîrea Adunării, care este valabilă pentru toate provinciile. Această izbîndă a regenților este anihilată pe plan internațional, prin greutățile crescînde cu Anglia, născute din concurența economică, accentuată

de la începutul secolului. *Mare liberum* a lui Grotius¹ a apărut în anul 1609. Patru ani mai târziu, Welwood a publicat o carte pentru a respinge această teorie a libertății mărilor, pe care marele jurisconsult olandez o apăruse cu strălucire. În anul 1635, John Selden a reluat această temă în cartea sa *Mare Clausurum*, și au urmat altele mai puțin importante. Aceste scrieri au fost precursorii măsurilor de constrângere pe care le va lua Oliver Cromwell. În anul 1651, el a promulgat Actul de Navigație, prin care transportul mărfurilor engleze este rezervat numai navelor engleze. E o lovitură directă: marina comercială a Provinciilor Unite se găsește exclusă, dintr-o dată, de la orice trafic dintre Anglia și coloniile ei. Ar trebui să adăugăm, în apărarea lui Cromwell, că olandezii au o concepție destul de curioasă asupra libertății mărilor. Puțin le pasă de tratate, practică contrabanda cu seninătate și nu ezită, la ocazii, să înlăture cu forța pe concurenții care-i stingheresc. În timpul crizei politice prin care a trecut Anglia, ei au acaparat fără pic de rușine comerțul coloniilor sale. Inevitabilul se produce: războiul. Cromwell îl declară pentru a bara calea acestor « olandezi lacomi și egoiști », care, dacă ar fi lăsați de capul lor, ar monopoliza comerțul întregii omeniri. Acest război, cu un specific nou, nu tinde la cucerirea nici unui teritoriu, nu este inspirat de motive de prestigiu sau dinastice, certurile religioase îi sînt străine; el este de ordin strict economic. Olandezii își dau bine seama de acest lucru. Drept care se produce o tulburare ce se transformă curînd în criză. Amsterdam, marea metropolă, este foarte afectată. Stagnarea afacerilor face ca banul să fie scump la vedere și viața grea. Imediat după începerea ostilităților, flota engleză, sub conducerea energică a lui Blake, a dat lovituri grele marinei comerciale a neerlandezilor. Cu toate că Tromp a obținut un succes asupra lui Blake în dreptul orașului Douvres, ordinele pe care le avea lau împiedicat săl

¹ Hugo Grotius (numele latinizat al lui Hugo van Groot — 1583—1645), specialist de drept internațional, istoric și diplomat olandez, unul dintre fondatorii teoriei burgheze a dreptului natural, în ale cărui lucrări și-au găsit expresie interesele burgheziei în ascensiune. În *Marea liberă* (1608), el a susținut, împotriva Angliei și Spaniei, libertatea comerțului în largul mării, de care avea nevoie marea burghezie olandeză. (n.tr.)

exploateze. Când, puțin după aceea, o flotă revenind de la pescuitul de scrumbii fu surprinsă de englezi, Tromp este scos de la comandă, care trece asupra lui Michel de Ruyter. Acesta, după o primă întâlnire cu inamicul, terminată în favoarea sa, se teme să meargă mai departe și cedează comandamentul mai vîrstnicului său, întreprinzătorul Marten Tromp.

Dar poporul se agită. Nemulțumirea este generală. Nu ajunge ca amiralii să obțină victorii; atîta timp cît ele nu sînt deciseive, nu servesc la nimic. Țara suferă de pe urma războiului. Cît timp el va bîntui, comerțul va fi în stagnare. Cedînd tumultului străzii, Statele Generale îl înlocuiesc pe Tromp cu Witte de With. Din păcate, acesta e învins și totul trebuie luat de la început. O nouă flotă este înarmată în grabă. Ea cuprinde șaptezeci și două de vase de război, care au drept misiune să escorteze trei sute de corăbii comerciale. Tromp, repus în funcția de comandant, îl întâlnește pe Blake și îl pune pe fugă, după ce i-a administrat o corecție severă. Dar războiul continuă și clicile se agită. Din toate părțile se cere un stadhuder.

Evenimentele care se petrec în lume, departe de a-l sustrage pe Rembrandt de la munca lui, ridică în jurul lui un fel de redută ocrotitoare, care îi îngăduie să urmeze în liniște intensele sale prospectări. Diogene al picturii, el caută omul, această ființă alcătuită din carne și urzită din visuri, acest uimitor amestec de elemente contradictorii. Să fie oare tot un portret acest bătrîn evreu, așezat în fotoliu? Chipul nu îi este de loc pus în valoare. Toată atenția este acordată atitudinii. E un bătrîn care meditează cu mîna la frunte și privirea plecată. E înfășurat într-un veșmînt amplu. Să fie un levit? S-ar putea. Rembrandt nu se mai sinchisește de asemenea amănunte. Culoarea curge în trăsături largi și sugerează forma omenească. Altceva nu interesează. Acest bătrîn se acoperă, nu se îmbracă. Asta-i și punctul de vedere al lui Rembrandt. Iată-l pozînd cum n-a mai fost văzut niciodată, nu bust ci pînă la brîu, cu mîinile în șolduri. Pe cap, o beretă mare. Ca veșmînt, o bluză. Nici bijuterii, nici podoabe. Văzut din față. În formă, s-ar zice. Ei da, el s-a pictat de nenumărate ori cînd nu era de loc bine dispus, distant, grijuliu, poate gînditor. Dar aveai impresia că erau reflexele unei clipe. Aceste

imagini alternau, de altfel, cu altele mai liniștite. De astă dată, ai sentimentul că e vorba de o stare sufletească permanentă! Acest Rembrandt, prezentat în toată înălțimea sa, are aerul să spună: « Iată cum arăt. Fie că vă place sau nu. Nu mă voi mai pleca în fața nimănui. Admirați, dacă credeți de cuviință, pictura migălită a lui Van der Helst. Faceți-vă portretele la Govert Flinck sau la Gérard Dou. Puțin îmi pasă! Eu pictez așa cum vreau și cu atât mai rău dacă nu vă place. Nu mai sînt, precum vedeți, un pictor la modă. Am patruzeci și șase de ani. Am obrajii căzuți și gîtul se zbîrcește. Privirea mea probabil vă spune ce gîndesc despre oameni, și acest rid vertical de pe fruntea mea, pe care nu-l ascund, vă va convinge că am un caracter nesuferit. Așa sînt, așa voi rămîne. Am zis! Dacă m-ar bate gîndul să adaug o maimuță unui portret de familie, să nu credeți că aș scoate-o sub pretext că nu face parte din ea. Și dacă eu o iubesc pe această maimuță, dacă mi-e mai dragă decît capetele voastre fără nici o valoare? Sînt singurul stăpîn al operei mele. Deci, vă veți supune bunului meu plac, sau vă veți vedea de drum ».

Și se găsește un îndrăzneț care nu-și vede de drum. Este Nicolaes Thomasz Bruyningh. Rembrandt îi face portretul. Un portret admirabil, totul în negru și ocră, făcînd să apară într-o poziție nepăsătoare un personaj de o grație moleșită, capul puțin aplecat, privirea visătoare sub mulțimea buclelor blonde: un poet poate, desigur un mare îndrăgostit, o floare unică printre toți acești oameni ai Olandei care trăiesc pentru comerț și certuri. O stranie gingășie se degajă din această pagină, gingășia paletelor ocolind orice contrast violent și învăluind figura evocată într-un galben cald. Dacă ar fi să i se dea un titlu, ar trebui să i se spună *Poetul*, așa cum s-a zis *Gînditorul* despre un Medicis mediocru. Se prea poate ca acest Nicolaes Thomasz Bruyningh să nu fi scris nimic, dar ar putea fi un poet al vieții, de o sută de ori mai emoționant decît Huygens, Hooft, Cats și chiar Vondel, care trăiesc o viață fără elanuri adevărate, ticluind versuri cu miile, buni vestitori ai literelor ca și ai republicii. Acest Bruyningh este de nicăieri și de pretutindeni. O fi un frate al lui Don Juan, eternul amant al dragostei imposibile? El se visează poate în

nori sau își spune, împreună cu Calderon, că viața nu-i decît un vis. Se mai poate și să nu fie nimic din toate acestea, să-și fi împrumutat doar aparența visului lui Rembrandt. Cine știe, poate pictorul, subjugat de acest cap oarecum zănatic, s-a lăsat pur și simplu în voia imaginației, și poate că adevăratul Bruyningh n-are nici una din virtuțile acestea. N-are a face! Rembrandt l-a văzut așa. L-a tratat conform legii sale, și acest portret a devenit una din culmile genului. Printr-un fel de minune, elementul constitutiv se despoaie de înțelesul strict personal, de orice localizare, de orice detaliu documentar, pentru a se multiplica într-un mesaj cu răsunset universal: imaginea omului, sinteză a umanității.

XXIII. CELE TREI CRUCI

(1653)

Cu tot războiul, oranienii și republicanii se sfîșie în Provinciile Unite. Primii cer un stadhuder și se prefac a crede că restabilirea acestei funcții va pune dintr-o dată capăt ostilităților. Ceilalți nici nu vor s-audă. Poporul, ușor de ațîțat, și care trăiește sub impresia momentului, ispitit de altfel pe ici pe colo de banii oranienilor, cere și el un singur stăpîn. Pentru a răspunde acestor atacuri repetate, Statele Generale numesc un mare pensionar, căruia îi încredințează depline puteri. Oranienii voiau un șef: șeful a fost numit, dar a fost ales din tabăra republicanilor. Omul căruia-i revine această grea sarcină n-are decît douăzeci și opt de ani. De doi ani el este pensionarul orașului Dordrecht, orașul său natal. Tatăl său a făcut parte din « fracțiunea lui Loevestein », care a avut mult de furcă cu ultimul stadhuder. Johan de Witt este un om inteligent și integru, lucru rar pe bulevardele republicii. Dar oricare ar fi puterile conducătorului, oricare ar fi titlul său, el este incapabil să pună capăt acestui război care ruinează țara. La Amsterdam, numeroase întreprinderi sînt goale și comerțul e atît de zdruncinat, încît

edilii, înfricoșați de slăbirea veniturilor municipale, hotărâsc să reducă proporțiile primăriei în construcție, care nu va mai avea decît un singur etaj . . . Toți ochii stau fixați asupra marinei. Ea făurise puterea Provinciilor Unite. Soarta țării depinde chiar și astăzi de ea. La 12 iunie 1653, în dreptul orașului Nieuport, cele optzeci de vase ale amiralului Marten Tromp întîlnesc cele optzeci de vase ale amiralului George Monck. Lupta ține două zile, cu șanse diferite, dar nu aduce nici un rezultat decisiv. Partidă remiză! La începutul lui august, Tromp reia calea mării cu o sută treizeci de vase. După o primă hărțuială cu Monck, în dreptul portului Katwijk, bătălia decisivă are loc, în 6 ale lunii, aproape de Ter Heide, la gura Meusei. După o tactică scumpă lui Tromp, flota neerlandeză străpunge de patru ori pe aceea a inamicului, fără însă a reuși să o fărîmițeze. Corăbii ard, altele sar în aer. Învălmășeala este îngrozitoare. O contraofensivă a amiralului Goodson îl pune pe Tromp pe neașteptate într-o poziție precară și, înainte de a se putea desprinde, un foc de muschetă îl omoră la postul de comandă. Lovitura este fatală pentru olandezi. În curînd, dezordinea se strecoară în rîndurile lor. Douăzeci și șase de vase sînt distruse, față de opt ale englezilor. Aceștia nu sînt în stare, de altfel, să exploateze izbînda . . .

Consternarea e profundă în Provinciile Unite. Desigur, pentru recunoașterea eminentelor servicii și de asemenea pentru a șterge anumite nedreptăți, republica hotărâște să ridice gloriosului amiral, «tatăl marinărilor», un mausoleu care, conceput de arhitectul Post, va avea locul său în Biserica Veche, din Delft, unde se odihnește și popularul Piet Hein. Dar înfrîngerea, aceea nu se șterge. A relua lupta e cu neputință. Nu rămîne decît să se ceară pace. Această sarcină ingrată este rezervată marelui pensionar Johan de Witt.

O țară nu pierе neapărat în urma unei înfrîngeri. Cu un an în urmă, Jan van Riebek, un fost medic marin, a fondat o mică colonie aproape de capul Bunei Speranțe și Compania Indiilor Orientale va face tot ce-i stă în putință pentru propășirea acestui prețios punct de sprijin. În jurul fortăreței inițiale se dezvoltă un oraș numit *Kaapstad*, orașul Cap. Țărani olandezi — *Boeren* — au venit să lucreze pămîntul și resping

pe indigeni în interior. Agățați de acest punct extrem al Africii acești *Boeri*, cu încăpățînarea care este o trăsătură a rasei lor, s-au pus pe treabă și în timp ce patria-mamă suferă înfrîngerii, ei îi creează plini de viață o nouă colonie.

La Amsterdam, Jacob van Campen se ceartă cu principalii săi colaboratori, în special cu Stalpart, arhitectul care îl asistă și de asemenea cu Artus Quellin. Primăria este opera sa și nu suportă ca locotenenții săi să-i pună bețe în roate. Aceste certuri ajung pînă în forum. În Franța, s-ar fi compus din ele un cîntec. În Olanda, se publică pamflete. Este forma obișnuită a cenzurii populare. Van Campen este o fire independentă și aceasta explică necazurile lui. Nu s-a certat el oare cu Constantijn Huygens cu privire la *Sala de Orania*? Legăturile cu prietenul și protectorul său au suferit, căci Huygens e obișnuit să fie ascultat . . . Acest spirit ales, după ce și-a consacrat ani de zile înfrumusețării reședinței sale de vară *Hofwijck*, ale cărei planuri le-a trasat el însuși, a publicat o descriere ilustrată a acesteia, presărată cu episoade moralizatoare. În 1653, anul înfrîngerii, termină o farsă în versuri *Trijntje Cornelis*. Secretarul casei de Orania practică în chip superior virtutea detașării! Deși amestecat în treburile țării de atîția ani, nenorocirile actuale nu par de loc să-l mîhnească. Această farsă conține o altă învățătură. Ea dovedește ce enigmă de nedezechilibrat este omul. Cine și-ar fi închipuit că acest aristocrat, calvinist și moralist, ale cărui izbucniri și elanuri n-au fost niciodată altceva decît jocuri cerebrale, se va transforma pe neașteptate într-un rival al lui Bredero, acest copil redusabil al poporului? Scris în dialect, cel din Zaandam alternînd cu cel din Anvers *Trijntje Cornelis* este o farsă grosolană care te surprinde din partea acestui spirit care se pretinde clasic. În același an, 1653, un actor pe nume Molière dovedește cu prima sa piesă *Nechibzuitul*, jucată la Lyon, că spiritul clasic aplicat în comedie oferă alte posibilități . . .

Îi e ușor lui Huygens să practice detașarea; seniorul din Zuylichem nu cunoaște neplăcerile financiare. Nu acesta e și cazul lui Rembrandt. Acest an de criză este neîndurător. Foștii proprietari ai casei sale, Christoffel Thijs și Jan Beltens, pretind plata datoriei. Din decon-

tul întocmit de Christoffel Thijs, rezultă că Rembrandt n-a plătit decît şapte mii de florini din treisprezece mii. Cu dobînzi şi impozite, rămîn de plată opt mii patru sute şaptezeci de florini şi şaisprezece bănuţi. Dar cînd notarul van der Piet se prezintă la pictor, acesta nu se declară de acord cu socoteala, pretinzînd că nu va achita nimic dacă nu va primi actul de transfer al proprietăţii. Ca toţi răii platnici, Rembrandt caută motive de tărăgănare. Reaua sa credinţă este evidentă. Actul de transfer este gata. Notarul nu-l poate însă înmîna decît contra plată, deoarece e stipulat în act că ambele părţi consideră că nu-şi mai datorează nimic una alteia. Aici cere acest act înainte de a-l achita, înseamnă a pretinde imposibilul. Dacă Rembrandt acţionează în acest fel, cauza este simplă: n-are bani. În luna ianuarie, a împrumutat patru mii o sută şezeci de florini de la Cornelis Witsen, membru al consiliului de regenţă şi fost consilier municipal la Amsterdam. S-a angajat să înapoieze această sumă într-un an şi a dat toată averea sa drept garanţie. La 7 martie, a împrumutat bani de la prietenul său Jan Six, cu care tot mai este în cele mai bune raporturi. De curînd, a desenat în albumul familiei un Homer recitînd versuri. O dedicaţie este alăturată: « Rembrandt lui Jan Six 1652 ». Al doilea desen reprezintă pe mama lui Jan Six, aşezată lângă fereastră. La 14 martie, Rembrandt împrumută de la Isaac van Hertsbeeck patru mii două sute de florini. Suma este rambursabilă într-un an şi pictorul dă din nou toate bunurile sale drept garanţie. În sfîrşit, la 28 ale aceleiaşi luni, dă procură unui anume François de Coster să încaseze toate sumele ce îi sînt datorate: are şi el, la rîndul lui, răii săi platnici.

Se pare deci că a făcut un efort serios să strîngă bani, desigur pentru a achita preţul de cumpărare a casei sale. Cu toate acestea, nu o face. Se pune întrebarea: pe ce a putut cheltui aceste sume importante? Cei mai înalţi funcţionari ai republicii nu cîştigă mai mult de două sute de florini pe an, iar Rembrandt are un venit cel puţin egal de la elevii săi. În ciuda faptului că banul s-a făcut scump la vedere, că preţurile tablourilor au scăzut, el rămîne unul din cei mai puţin loviţi. Dacă cutare mic panou se vinde cu şase florini, ceea ce pare derizoriu, în vînzările ca şi în preţuirile experţilor,

tablourile lui Rembrandt obțin întotdeauna cele mai înalte cote. Houbraken va pretinde că lui Rembrandt îi plac mult banii. De-ar fi să-l credem, elevii săi pictează uneori monede pe pământ sau aiurea, pentru hazul de a-l vedea întinzînd mîna înspre această monedă amăgitoare. Nu trebuie să se tragă concluzia că ar fi avar. De altfel, Houbraken însuși respinge avariția ca un termen impropriu. Această sete de bani nu se poate explica decît prin pasiunea lui nestăpînită de colecționar. Saskia era o fată de familie și lui Rembrandt îi plăcea s-o împodobească ca pe o doamnă, la fel precum în acele timpuri lua și el bucuros aere de mare senior. A renunțat la toate aceste aere. Cînd o pictează pe Hendrickje, e adevărat, o împodobește cu cîteva bijuterii, dar într-un fel atît de discret, că abia se zăresc. Pentru unica plăcere, se va spune, de a-și înveseli pînza cu cîteva reflexe strălucitoare. Interesul e în altă parte. E în chipul tinerei femei, un chip de o mare drăgălășenie. Hendrickje nu știe să pozeze. Ea trăiește, încrezătoare și fericită alături de acest om morocănos, care ar putea fi tatăl ei și care a rămas un copil mare.

Viața lui Rembrandt este un uluitor amestec de vis și realitate. Dar deși pretinde, după exemplul lui da Vinci, că natura este singurul lui stăpîn, la dînsul ca și la toți cei mari, visul biruie. Poate face schițe — locuri și oameni, detalii pitorești, cum ar fi aceste ruine ale vechii primării devastată de un incendiu în 1652 și pe care a desenat-o la fața locului — toate aceste documente nu vor servi decît să întrețină o realitate nouă, aceea a visului său, care se va răspîndi în lucrările sale, derutante uneori, pentru aceia care au sufletul fără aripi. Ceea ce se și întîmplă cînd un colecționar din Messina, don Antonio Ruffo, comandă lui Rembrandt un Aristotel. Filozoful grec e redat cu o pălărie mare și înveșmîntat cu un halat straniu, a cărui origine n-ar putea fi precizată. Cu capul său gînditor și barba în valuri, el seamănă cu un rege mag sau cu unul din acei gînditori din evul mediu care căutau piatra filozofală. Nu este surprinzător că unii au voit să recunoască în el pe Albert cel Mare¹, doctorul mistic. Și totuși

¹ Albert cel Mare, zis și Albert din Colonia (pe la 1193—1280), dominican, teolog și filozof. El a fost profesorul Sfîntului Thomas d'Aquino. (n.tr.)

Rembrandt nu este un ignorant. Bustul lui Homer este foarte vizibil. Amintirea lui Alexandru este prezentă. Nu se vede oare cutia de aur conținând Iliada, pe care marele căpitan o lua cu dînsul peste tot? O medalie cu imaginea sa atîrnă de lanțul de aur al filozofului, care i-a fost învățător. Dar toate precizările dispar în climatul general. Această pagină, deși foarte frumoasă, nu evocă cu nimic pe maestrul din Lyceea. Rămîi mai degrabă tulburat în fața jocului mînecilor, un joc pur pictural, care atinge esența însăși a picturii: eliberată de toate legăturile exterioare, de toate rechemările amăgitoare, ea devine un limbaj la fel de abstract ca și muzica.

O aceeași transpunere se observă în gravură. Dacă i se întîmplă lui Rembrandt să mai graveze portrete, cum e acel al fiului său Titus sau al caligrafului Coppenol, adevăratul său interes se îndreaptă către teme mai potrivite nevoilor sale de evadare: *Fuga în Egipt*, *David în rugăciune*, *Doctorul Faust* și *Cele trei cruci*. Uneori el disprețuiește mușcătura acizilor. *Cele trei cruci* sînt tratate cu dălțița. Această tehnică, mai puțin uzitată decît gravura în acvafo e sau cu dălțița, nu făcuse să apară decît opere cu trăsături ușoare. Mai fin ca dălțița, stiletul abia zgîrie cuprul și prin adîncitură artistul obține cele mai bune rezultate. Lipsit de acest ajutor, o gravură tratată numai cu stiletul, are, prin forța lucrurilor, un aspect mai puțin viguros. Dar Rembrandt răstoarnă toate datele problemei. În loc să traseze pe cupru arabescuri ușoare, s-ar zice că dă o luptă, ale cărei etape diferite dezvăluie fazele succesive. A început după toate regulile, și nimic n-a lăsat să se bănuiască că medita o lovitură de forță. A desenat chiar pe cupru cele trei cruci și mulțimea personajelor grupată în jurul acestei scene tragice. Întreaga compoziție, abia schițată, a fost executată cu măiestrie. Dar obsedat de contrastul umbrelor și al luminilor, a început să zgîrie, nu pentru a modela o figură, ci pentru a obține accente. Cînd trage o probă din prima stare, planșa are deja importante părți negre. Numai grupul celor trei cruci, iluminat de o lumină care coboară din cer — ca și personajele care se găsesc în bătaia ei — scapă maselor negre, care par să țîșnească din toate părțile. Și nu e decît un început.

Transportat în avîntul său de o adevărată furie, s-ar putea zice, cuprul este atacat din toate părțile. Stiletul frenetic îl brăzdează de sus în jos cu striatiuni drepte, autoritare, imediat barate de altele oblice, la fel de pronunțate. Personaje sînt tratate brutal în valul mîniei. Grupuri întregi dispar în neant sau sînt reduse la o viermuială informă. Și în acest haos, altele renasc la viață, strivesc pe condamnați și se suprapun. Un călăreț se întoarce. Un cal, la început liniștit, se cabrează. Lumina se îngustează. Umbrele, din ce în ce mai puternice, acoperă una din cruci. Și cînd artistul lasă stiletul și trage proba a patra, ne găsim, înmărmuriți, înaintea celei mai extraordinare stampe pe care a realizat-o vreodată un gravor. Ne găsim transportați foarte departe, dincolo de posibilitățile obișnuite ale unei mîini care se exprimă printr-un procedeu grafic. Este o pagină tragică și halucinantă care face zadarnice toate vorbele asupra artei și a tehnicii, dar care, prin potențialul ei de emoție, atinge limitele extreme ale expresiei umane. Și totuși, nu e decît o învălmășeală de linii din care țîșnesc cîteva figuri roase de umbre. Dar stă în puterea marilor creatori de a încărca semnele materiale ale artei lor cu virtuți magice, care triumfă asupra bunului simț, asupra rațiunii și a tuturor piedicilor pe care oamenii mărginiți vor să le impună destinului uman.

XXIV. BETHSABEEA LA BAIE

(1654)

Dacă Rembrandt se bucură, ca gravor, de o faimă de necontestat, pictorul întîmpină adesea o anumită rezistență. Mai cu seamă pictorul de portrete. Deoarece se încăpățînează să caute expresia, el decepționează adesea modelul iar factura picturii sale, din ce în ce mai liberă, răstoarnă noțiunile admise. Confrășii săi practică, toți, o meserie meticuloasă: ascunzînduși cu grijă intențiile, ei își termină tablourile, dîndu-le un

aspect lucios și curat. Numai Frans Hals face excepție de la această regulă. Departe de a tăinui lucrătura tușelor, el păstrează voit operelor sale aspectul de schițe, și nu-și supără modelul printr-o expresie prea accentuată. Mai îndemânic, fără îndoială, decât Rembrandt pentru a prinde asemănarea, el redă mai bine aspectul familiar al modelului. Puțin îi pasă ce încearcă omul să ascundă sub o mască respectabilă: secretul sufletelor nu este treaba lui. Izolat în Haarlem, Hals este prea neglijent pentru a fi un pictor la modă. El se distrează cu ceea ce vede și pictează cu o adevărată bucurie. Totul i se pare ușor. Merge drept la țintă: traducerea aspectului exterior al ființelor și lucrurilor. Realist cu ochiul pătrunzător, mîna sa credincioasă notează fiecare amănunt. Nu în felul acelor pictori minuțioși, care se bucură de favoarea burghezilor și pentru care un portret este un fel de inventar. Hals nu are un suflet de notar. El este exclusiv malițios și aceasta îl salvează. În zadar se crede Rembrandt un sclav al naturii și nu admite altceva, el este un vizionar care nu izbuște să săvîrșească acele transpuneri precise și indiferente în care excelează maeștrii la modă. În portret, de care este strîns legat, își valorifică tot ce-i mai bun din resursele sale, iar misterul omenesc îl atrage — îi este bucurie și suferință. Inițial bucurie, fiindcă orice chip înseamnă un punct de plecare spre noi descoperiri; dar bucurie care se preschimbă în suferință cînd modelul își ascunde secretul, adică atunci cînd artistul se lovește de bariere pe care nu le poate trece. În această luptă împotriva imposibilului, Rembrandt uită uneori sau mai bine zis trece cu vederea sărmana ființă în carne și oase, care pozează în fața lui. Acest personaj totuși nu cere mare lucru: un reflex frumos, care să-i îngăduie să se recunoască. Visurile omului care, cu pensulele în mîna, caută cu desperare soluția problemelor insolubile, nu-l interesează...

Negustorul portughez Diego Andrada este un personaj de acest fel. Comandînd lui Rembrandt portretul unei tinere fete, a dat o arvună și s-a obligat să achite restul la terminarea tabloului. Dar iată că portretul nu seamănă de loc și bravul negustor îl trimite în grabă pe notarul Adriaen Lock la pictor pentru al soma să-i livreze un portret care să semene, iar de nu, va

renunța la portret și va reclama în plus restituirea celor șaptezeci și cinci de florini plătiți.

Nu aceasta este cea mai bună cale spre al îmbuna pe Rembrandt. Pictorul refuză să aducă cea mai mică schimbare lucrării sale înainte de a i se fi plătit restul. O dată în posesia banilor, va termina portretul și îl va supune sindicilor corporației Sfântului Luca, care se vor pronunța asupra asemănării. Părerea lor va fi fără apel. Dacă portughezul nu primește aceste condiții, el, Rembrandt, va termina tabloul când va voi și îl va vinde cu prima ocazie.

Ciudat om! De obicei cheltuiește fără socoteală, cu un dispreț superb; dar imediat ce-l superi, devine arțăgos și de o rea credință flagrantă. Cîrcotaș și chițibușar, face impresia că e avid de câștig, cînd el nu este, fără îndoială, decît un copil mare, decepționat de a fi fost trezit din frumoasele sale visuri. Din fericire, visul îl recucerește repede. Un peisaj liniștit de seară, unde oamenii sînt reduși la adevăratele lor proporții, iată ce te face să uiți toate necazurile . . .

Și de a se întoarce la scumpul său chin: chipul inepuizabil al ființei omenești. Aceste tinere femei sînt, să sperăm, mai puțin dificile, decît protejata seniorului Diego Andrada; femeile bătrîne au renunțat, din fericire, la orice cochetărie. Sînt urîte, dar, mai mult decît un chip redat cu fidelitate, au o expresie. Ele reproduc viața, viața care nu este simplă și conferă celor care au trăit multă vreme o melancolie blîndă și senină, mai emoționantă, căci e mai umilă, decît aceea a bătrînilor rabini. Acești evrei cu barba venerabilă păstrează în fundul ochilor flacăra unei nădejdi la care nu renunță. În așteptarea lui Mesia, convinși că au dreptate, ei se acomodează provizoriu într-o lume dușmană. Dar ce așteaptă bătrînele, istovite de o viață fără mulțumire? Ele sînt vestelele obscure ale asprei vieți cotidiene. Ei sînt preoții unui vis etern. Ele sînt stoarse de puteri. Ei par nemuritori. Între acești doi poli, Rembrandt poate să se dedice unor arzătoare căutări. Aceste modele umile, adunate de pe stradă, nu-l plătesc dar nici nu-i cer nimic și îl despăgubesc de toate tablourile de comandă. Poate să-i picteze cum se pictează pe el însuși, în felul lui simplu. A pierdut

gustul de a se înfrumuseța: ursuz, cu doi ani în urmă, astăzi, e pur și simplu amărît.

Grijile îl asaltează, mai numeroase ca oricînd. Desigur, el nu este omul care să se ocupe de politică, dar îi suportă consecințele. Tratatul de la Westminster a pus capăt războiului cu Anglia. Pentru Provinciile Unite a fost o aventură dezastruoasă. În zece luni, o mie șase sute de nave comerciale au fost pierdute. La Amsterdam două mii de case de comerț sînt pustii. Țara trece printr-o criză gravă. Nici nu se mai pot număra oamenii ruinați, și noii îmbogățiți, care se apucă să colecționeze tablouri și perle, porțelanuri japoneze și orologii din Nürnberg, n-au nici un pic de gust. Acești traficanți caută, mai ales, să plaseze banii cîștigați prea repede. Decît să se adreseze lui Rembrandt, ei preferă pe foștii săi elevi, care produc fără să se epuizeze picătură la modă. Numai Carel Fabritius, atît de apropiat de el, făcea excepție de la această regulă, dar a pierit la Delft în explozia pulberăriei.

Și, totuși, Rembrandt nu renunță. Cînd se găsește înaintea unui model de comandă, face un efort vizibil de a nu se lăsa pradă impetuozității lui naturale. Are grijă de detalii. Iată două pagini care fac dovada. Acest *port-drapel al orașului Amsterdam* este pictat cu grija evidentă de a nu înspăimînta pe nimeni. Pălăria cu pene, centironul bogat brodat, stindardul, iată tot atîtea elemente care îngăduie să se obțină efecte, să se accentueze nota decorativă. Portretul lui Jan Six este o capodoperă. Expresia chipului, firescul atitudinii, eleganța veșmintelor se contopesc într-o armonie suverană. E în același timp un document, prin puterea lui de reprezentare și o uimitoare piesă de pictură, prin fericită alegere a tonurilor.

Acest negustor de pînză măsurată cu cotul, care se crede poet, are motive să fie satisfăcut! Lucrarea este totuși departe de a culege adeziuni unanime. Vondel îi dedică un catren, care sună cam așa:

*Iubind știința, arta, virtutea immanentă
Ca săl redea penița zadarnic s'asmercat,
În floarea vîrstei sale, așa e Six pictat.
Pieriwa ea culoarea. Virtuteași permanentă.*

Sărmanul Vondel! Poți fi un mare poet — el publică în acest an *Lucifer*, capodopera sa — și să nu te pricepi de loc în pictură. A mai dovedit-o, în anul 1644, comențind în felul său portretul pastorului Anslo. *Jan Six*, această magnifică reușită, nu-l mișcă mai mult pe acest maestru uluitor al cuvîntului, prea pătruns, vai! de șabloanele clasice. Toate acestea ar fi mai puțin supărătoare, dacă Vondel ar binevoi să nu se amestece în pictură. Dar el prezidează banchete, unde fraternizează discipolii lui Appelles cu cei ai lui Apolo. E proslăvit în versuri, cum se cuvine. Care-i rețeta spre a fi laudat de marele om? Vrednicul Tho as Asselijn o oferă pictorilor, fără ironie: să-i facă portretul iar el îi va răsplăti în cărțile sale, făcîndu-le panegiric. E destul de trist.

Artist obsedat de formă, pentru care Rubens și Quellin reprezintă culmile supreme ale artei plastice, Vondel rămîne insensibil la acest lirism absolut care se eliberează de constrîngerile exterioare, pentru a încerca să fie el însuși, nimic altceva decît el însuși, fără a rupe contactul cu lumea înconjurătoare. Acesta e, în acel moment, destinul lui Rembrandt. El se silește să mențină acest contact. E vorba de existența sa materială, de care depinde cealaltă, esențială. Ca toți confrății săi, acceptă servituțile meseriei sale. Un pictor, mai ales un specialist în portrete, trăiește din comenzi. Există oare artor mai crud al lumii exterioare decît modelul unui portret? Pictorul îl acceptă fără să crîcnească. Dar, fenomen mai tulburător, el este de asemenea un om care se exprimă pictînd. Totul depinde de ceea ce poartă în sine. Poate să nu fie decît o apă tăcută, chipurile un reflex. Poate fi și un vulcan. Cînd Rembrandt îl pictează pe Jan Six, se agață cu bună credință de toate aspectele personajului: va încerca chiar să treacă dincolo de imediat și de vizibil. În această muncă absorbantă, el crede că uită de sine. Curios sistem de a te uita, dăruindu-te! Este darul cel mai complet. Și astfel acest portret devine o simplă aluzie la numitul Jan Six făcută de Rembrandt, care, neputînd să-și înfrîneze firea fără să se renege, cîntă pur și simplu propriul său cîntec.

Vondel a acționat oare altfel cînd a scris *Lucifer*? Tragedia sa a dezlănțuit mînia pastorilor pînă într-atît,

încît municipalitatea oraşului Amsterdam, fără să ţină seama de cheltuielile făcute pentru decoruri, a interzis piesa după două reprezentaţii. Căci Vondel, trecut la catolicism, n-a putut să se abţină de a colora cu păreri sale lupta îngerului rebel împotriva lui Dumnezeu. Unii, amintindu-şi de al său *Palarnades*, îl bănuiesc că ar fi scris o alegorie. Vondel a rămas credincios tuturor regulilor prozodiei şi ale teatrului clasic. Această supunere liber consimţită, deoarece corespunde gusturilor sale estetice, îl face sever, chiar nedrept, pentru acela care nu e obişnuit. Rembrandt este unul din aceştia. El se exprimă prin culori. Dar culorile fac parte din forme. Formele sînt semne vizibile, supuse discuţiei. Culoarea este muzică. Să fie o întîmplare că Jan Six poartă o haină roşie cu găitane aurite pe distinsa lui vestă gri? De loc! E o potriveală voită de artist. Şi dacă elegantul negustor n-ar fi avut o astfel de haină? Am fi avut un alt portret, sau chiar nici unul. Excepţionala reuşită a lucrării îşi găseşte justificarea în adeziunea totală a artistului. În lanţul lucrărilor retribuite, care alcătuiesc cariera lui Rembrandt, iată o ocazie aproape unică de a se angaja cu totul. Haina roşie contribuie foarte mult la aceasta. « Prinţ al tenebrei », Rembrandt a folosit mult timp o lumină zgîrcită. Ea a devenit aurie cu vîrsta. Ocrul a căpătat o importanţă mai mare. În sfîrşit, roşul izbucneşte din cînd în cînd în operele sale, ca o neaşteptată fanfară. Roşul este culoarea sîngelui şi culoarea focului. Cînd Rembrandt se înflăcărează, foloseşte roşul, dar făcînd aceasta i se întîmplă să uite contingentele şi de aceea Jan Six al său, pictat cu un avînt pur liric, nu este decît o schiţă în ochii cenzorilor săi.

El pictează în aceeaşi factură liberă o femeie la baie în care vrei s-o recunoşti pe Hendrickje. Nu este un portret. Hendrickje este supusă şi fără pretenţii: zeiţă sau slujnică, după nevoia momentului. Pozează goală, cum s-ar ocupa de gospodărie. Rembrandt s-a pictat pe el însuşi pictînd-o pe Hendrickje care îi poza goală. De astă dată, i-a îngăduit să păstreze o cămaşă căreia îi ridică poalele spre a intra cu băgare de seamă în apă. Nu este decît un mic panou, o impresie transpusă cu însufleţire, în trecere. Hendrickje va fi pusă la contribuţie pentru o lucrare mai însemnată: *Bethsabaea la*

baie. Pictorul, se știe, are o predilecție pentru subiectele biblice, și, pentru un artist îndrăgostit de toate amănuntele materiei, trupul omenesc rămîne o temă pasionantă. De la a sa *Danae*, Rembrandt n-a mai pictat un nud de o asemenea importanță. Optsprezece ani separă cele două opere. Ele nu se deosebesc decît prin stilul lor. *Danae* e lucrată după o metodă mai tradițională. Ea evocă, fără a le semăna, pe Venerale lui Tițian. Desigur, blondele venețiene au forme mai pure și pozele lor sînt mai hieratice — *Danae* e cam durdulie — dar prin compoziție, pictorul nordic se apropie de mai vîrstnicul său transalpin. El se depărtează de acesta într-un sens mai realist, care accentuează corpul acestei *Danae*. Același sens se regăsește mai accentuat în *Bethsabeea la baie*. Aranjamentul clasic este părăsit. Bethsabeea nu mai este decît o femeie goală așezată fără afectare înaintea unei slujnice abia vizibile, care-i șterge picioarele. Și academia ei, pentru a vorbi ca profesorii, nu este impecabilă. Acest corp nu are, ca acela al *Danaei*, umbre calde care să trezească dorința. Această Bethsabee este o Veneră gospodină. Corpul ei nu are secrete pentru omul care îl transpune în culori. Drept care, pasiunea este absentă în această operă magistrală, care te izbește printr-o mare simplitate unită cu o mare tandrețe. Printre confrății săi, pictorii realității cotidiene, Rembrandt este poetul realității. Are nevoie de ea pentru a-și hrăni visul, dar nu e niciodată sclavul ei. Aceasta acordă totuși artei sale un sens uman pe care nu îl pot da jocurile pure ale culorilor și nici schelăria savantă a stilului eroic. *Bethsabeea* este o operă care-l farmecă în același timp pe profan și pe cunoscător, deoarece calitățile ei intrinsece, care fac deliciile acestuia din urmă, se dublează prin puterea reprezentării, care emoționează pe oricine prin accentul ei veridic. La patruzeci și opt de ani, Rembrandt, ursuzul, se înduioșează în fața acestui trup de douăzeci și opt. Că e frumos sau urît, nu-i pasă! Îi potolește simțurile, este bunul și refugiul său. Dar Rembrandt a uitat de răutatea oamenilor. La 25 iunie 1654, consistoriul bisericii reformate din Amsterdam constată că Hendrickje « s-a prostituat cu Rembrandt, pictorul » și decide să convoace pe cei doi.

175 La termen — 2 iulie — consistoriul așteaptă zadarnic:

perechea nu se înfățișează. Consistoriul hotărăște să reînnoiască invitația femeii vinovate. În 16, se constată că trei convocări au rămas fără răspuns. Se decide ca recalcitranta să fie prelucrată de călugării din cartier. În sfârșit, la 23 ale lunii, ea se prezintă, și recunoaște faptele care îi sînt imputate. S'a consemnat în protocol că Hendrickje « a fost aspru admonestată, că a fost îndemnată la pocăință și exclusă de la Sfînta împărtaşanie ».

Astfel apare, redusă la uscăciunea notelor, evoluția acestei chestiuni. Dar nu-i greu de bănuir care au fost reacțiile în casa împetrișată din Breestraat. Îl vedem pe Rembrandt, amărît, cu privirea aspră, mustața războinică, ridicîndu-se împotriva acestor dușmani nevăzuți. Ce vor de la el acești vicleni ai bisericii? Acești oameni posomorîți, care văd pretutindeni răul, sînt ei oare slujitorii Domnului? Care deformează, murdăresc, micșorează tot ce ating; care hărțuiesc pe judecător cu învinuirile și plîngerile lor; care sînt dușmanii frumosului, ai artei și tuturor bucuriilor vieții?

Ce vină îi aduc acești domni? Că trăiește ca soț și soție cu Hendrickje? E ceea ce numesc în graiul lor înjosit « să te prostituezi »! Pentru că n-au pus ca ambele lor nume să fie înscrise într-un registru, la biserică, nu sînt ei totuși bărbat și nevastă? S'a gîndit vreodată el, Rembrandt, să se lepede de ea? Acest copil care umflă pîntecele Hendrickjei, nu este oare al lui? Se gîndește să-l conteste? Atunci ce vor de la el? Că toate acestea nu sînt, poate, după canoane? Ei bine, puțin îi pasă de ele. Aceasta este firea lui. Atîtea obstacole îl împiedică să se poarte ca toată lumea. Nu poate să facă nimic! Mai întîi este testamentul Saskiei. Și cine știe, chiar și fără acest testament . . . Ce nevoie au să se amestece în treburile lui? Cu siguranță că Dumnezeu îl aprobă. Dumnezeu milosteniei nu poate iubi aceste păsări negre, care sîcîie o biată lume în numele lui!

Rembrandt tună și fulgeră. De altfel, hotărîrea sa e luată. Nu se va prezenta. Și nici Hendrickje. Să se ducă dracului, pastorii! Dar pastorii sînt dîrzi și vicleni . . . Ei atacă partea slabă a fortăreței. Hendrickje este o femeie necioplită și simplă. Crescută în frica lui Dumnezeu, nu îndrăznește, ca Rembrandt, să țină

piept reprezentanților lui. De două ori va mai da ascultare bărbatului, apoi frica de Dumnezeu va fi mai tare. Copleșită de blesteme, așa se pare, se prezintă înaintea judecătorilor. Vrea să salveze, fără îndoială, copilul pe care-l poartă în pîntece. Și să îndepărteze de ai săi, de Rembrandt, de Titus, de ea însăși, groaznicele amenințări ale slujitorilor lui Dumnezeu. Degeaba! Trebuie să se pocăiască și împărtășania îi este refuzată. Închipuți-vă, din nou, mînia lui Rembrandt. Această sărmană femeie, care ar fi putut fi fericită, suferă și se teme, pentru că e soția lui după spiritul și nu după litera legii! Ne închipuim că pumnii se strîng. Dar se vor desface. Pentru a lucra. Lucrul care te consolează de toate consistoarele, fiindcă le zvîrle în neant. La 30 octombrie, în registrul de botezuri al Bisericii Vechi, este înscrisă numita Cornelia, fiica lui Rembrandt van Rijn și a Hendrickjei Stoffels. Căci Viața își bate joc de decretalele oamenilor, chiar dacă aceștia sînt pastori.

XXV. BOUL JUPUIT

(1655)

Rembrandt, precum știm, se spovedește cu pensulele în mînă. Aceste spovedanii mute le repetă regulat de aproape treizeci de ani și e cu atît mai bine, căci numai ele permit să te apropii de acest om tulburător.

Nu scrie. Se manifestă mai bucuros prin acte de notariat. Semnătura sa figurează în josul a numeroase acte oficiale. Și obiectul e totdeauna același: banii. Bani pe care îi pretinde sau pe care îi datorează. Anul trecut, cu toate frămîntările sale, n-a renunțat la aceste vechi practici. La 1 mai, notarul P. van Tol a întocmit pentru el acte, spre a obține de la un anume Dirck van Cattenburch plata unei polițe de o mie și cinci florini, plus dobînzii de patruzeci de florini. În schimb, la 10 decembrie, Rembrandt recunoaște, în fața edililor din Amsterdam, că datorează lui Christoffel Thys,

sens o rentă anuală de cincizeci de florini, unsprezece bănuți și patru parale, rezervându-și dreptul de a radia ipoteca aceasta care grevează casa lui din Breestraat, contra unui vărsămînt de o mie o sută șaizeci și opt de florini, patru bănuți, plus dobînzile aferente.

Anul 1655 nu va trece fără ca Rembrandt să nu fie amestecat în noi tranzacții. Nu se hotărăște el să cumpere de la același Dirck van Cattenburch, care acționează în numele unui frate al lui, Otto, o casă situată la Hoogstraat? Patru mii de florini bani gheață și trei mii în tablouri și stampe! Crezi că visezi, căci Rembrandt n-a parvenit niciodată să achite prețul casei sale din Breestraat; recenta chitanță dată lui Christoffel Thyssens o dovedește. Actul înregistrat la 25 decembrie în fața notarului Molengraeff conține condiții numeroase și complicate. Plata în numerar a fost convertită într-o ipotecă, în timp ce Cattenburch se obligă să verse imediat cinci sute de florini și o sumă identică în același an. Portretul vînzătorului va fi gravat în acvaforte de către cumpărător și este prevăzut că această lucrare va fi de « calitate » lui *Jan Six*, întrucît *Jan Six* gravat a cucerit adeziunea unanimă. . .

Rembrandt oferă drept plată șase tablouri mici de Brouwer și Porcellis. Doi prieteni ai pictorului care fac oficiul de experți, Lodewijk van Ludick și Abraham Fransz, evaluează aceste mici tablouri la șapte sute cincizeci de florini. Dar, la o licitație ținută în luna august, cîteva lucrări de Pieter de Hoogh¹ au realizat de la șase la douăzeci de florini, cîteva de Lievens de la optsprezece la patruzeci, una de Carel Fabritius patruzeci, una de Van Beyeren, o sută și un cap de Rembrandt douăzeci! Aceste cifre ne fac să bănuim pe experți de o oarecare complezență în favoarea uneia din părți. Dar nu se poate înțelege de ce acest domn Van Cattenburch se lasă păcălit. Toată lumea știe că tablourile pictorilor olandezi n-au avut niciodată prețuri ridicate și situația politică nu lasă să se întrevadă nici o ameliorare.

Dezastrele războiului și pacea umilitoare, pe care Johan de Witt a trebuit să o semneze, apasă asupra țării. Iar actul de excludere o dezbină profund. Prin acest act,

¹ Pictor olandez (1629—1681). (n.tr.)

prinții casei de Orania sînt îndepărtați pentru totdeauna de la funcția de stadhuder și de la căpitănia generală a republicii. Marele pensionar a încercat să justifice această hotărîre pretextînd că stadhuderii au costat scump țara; prinții Mauriciu, Frederic-Henri și Wilhelm au înghițit vreo douăzeci de milioane de florini! Numai Taciturnul n-a fost răsplătit după meritele sale. . . Astfel de argumente nu conving pe adversarii politici. Oranienii, care sînt numeroși, mai ales în popor, nu acceptă acest act odios impus de Cromwell. Mai mult, ei impută înfrîngerile suferite tocmai lipsei unui prinț de Orania în fruntea statului și învinuiesc partidul regenților, adică pe marii burghezi care prezidează la destinele republicii, de a fi urzit această intrigă, iar nu pe Protector.

Și apoi această obligație, atît de cruntă pentru acești marinari neînfricați cum sînt olandezii, zeelandezii, frisienii și ceilalți, de a trebui să coboare stindardul înaintea englezilor! Cromwell știa ce face impunînd această umilință zilnică adversarilor săi învinși!

Războiul în Nord agravează și mai mult situația. Că regele Carol al X-lea visează să asigure Suediei supremația în marea Baltică, e normal. Dacă însă acest plan iar reuși, o parte a comerțului olandez s-ar prăbuși. Republica Provinciilor Unite are prea multe interese în joc pentru ași îngădui o neutralitate prudentă. Johan de Witt hotărăște să vină în ajutorul polonezilor, care nu sînt simpatizați de nimeni, pentru a stingheri expansiunea suedezilor, pe care toți i-au considerat întotdeauna ca pe niște buni prieteni! Aspre necesități ale politicii! Aceste măsuri indispon pe oamenii de rînd și mai ales pe cei religioși, care nu aprobă ca o țară catolică să fie ajutată în dauna uneia reformată.

Cînd o țară este angajată într-o astfel de aventură, neliniștea nu poate fi evitată. Comerțul suferă și pictorii sînt primii loviți. Așadar, evaluările făcute în folosul lui Rembrandt au de ce să surprindă.

E destul să-l privești pe artist așa cum se vede el, pentru ca toate bănuielile în privința lui să cadă. Nu, acest om nu este personajul lacom de cîștig, pe care anumite gesturi ale sale par să-l arate. Niciodată n-a avut un chip mai viril. Nici o indispoziție. Nici o amărăciune. O ținută a capului aproape mîndră. O

maturitate plină de echilibru. O identitate completă între om și veșmintele sale. Este cea mai frumoasă imagine pe care Rembrandt și-a pictat-o în vremea aceea, prin expresia modelului, prin factura ei largă. Nu e chipul unui avar, nici al omului înăcrit de jignirile unui consistoriu. Cît de departe pare el de toate aceste meschinării! El domină singurii monștri care probabil l-au atins în profunzime, aceia care îi dau tîrcoale atunci cînd lucrul nu l mulțumește; cînd rămîne gîfîind în fața unui tablou, istovit de o luptă imposibilă. A multiplicat aspectele chipului său, dornic de a prinde uneori o expresie fugitivă. Astăzi nu mai e un aspect, ci un tot unitar. Este Rembrandt așa cum arată la vîrsta de patruzeci și nouă de ani.

Nu uită pe buna lui tovarășă. Ea nu mai are obraji plini de altădată. A cîștigat încrederea în sine? Cine ar îndrăzni s-o afirme? Își ascunde mîinile în mînci și acest gest nu e oare de apărare? Departe de ași purta capul cu mîndrie, ea îl apleacă puțin. Umerii se rotunjesc sub o povară nevăzută. Privirea e însă loială și dreaptă. Și, în definitiv, de ce ar apleca-o? Ea este absolvită de domnul și stăpînul ei și e de ajuns să privești cu atenție aerul suveran al acestui bărbat, pentru a înțelege că Hendrickje Stoffels, subjugată, nu cere mai mult.

Un nou personaj își face intrarea în lumea familiară a lui Rembrandt. Fiul său Titus. Desigur, l-a pictat copil, dar copiii nu sînt specialitatea lui. N-a pictat niciodată prea mulți. Preferă, asta e limpede, bătrînii. Astăzi, Titus are paisprezece ani. Nu mai este un băiat nepăsător. Are ochii mari și, cu degetul sprijinind bărbia, visează departe, dincolo de foile, care, în mod normal, ar trebui să-i rețină atenția. E de pe acum un bărbat în toată puterea, însemnat desigur, ca și tatăl său, de un destin straniu, care se desprinde de tot ce e vulgar și a cărui viață va fi o enormă complicație. Redutabilă povară pentru un copil, purtător nevinovat al unui sînge ancestral. Titus este fiul lui Rembrandt, un om zdravăn, îndărătnic, dar este și fiul Saskiei, această floare delicată, și cine va putea spune din ce se compune sîngele său? Copilul care începe să devină bărbat nu bănuiește această tară misterioasă a eredității. El crede în libertatea lumii sale

și, desigur, asta nu e rău. Când Rembrandt îl surprinde pe Titus visînd cu ochii deschiși înaintea temelor, îl pictează și din față, cu privirea sinceră, iar acest chip de copil cumpătat nu e mai puțin tulburător ca celălalt. Poate că Rembrandt este inferior altor pictori în transcrierea literală a modelului, dar e un creator de suflete. Această calitate nu este pe placul clienților. Drept care, portretele devin rare. O femeie bătrînă, cîțiva bătrîni. . . Modele, fără îndoială, benevole, care nu se supără cînd sînt tratate de artist cu stăruința crudă care-i este proprie. Clienții preferă portretele sale gravate în acvaforte. Stampele, cu masele lor întunecate, de un negru catifelat, au un farmec pe care picturile sale nu l pot da: zgrunțuroase, pline de împăstări și de urmele primei schițe, ele indispun pe olandezi, cărora le place claritatea în toate lucrurile.

Portretul gravat al lui Thomas Jacobsz Haaring sau acela al fiului său Jacob Thomasz Haaring, iată un lucru frumos! Bătrînul Haaring este portarul primăriei și portărelul Camerei insolabililor din Amsterdam. Tînărul Haaring este avocat la Utrecht. Dar nu conștează profesiunea lor! Rembrandt obține din fiecare chip tot efectul posibil, pentru că se pricepe să l facă să țîșnească din cele mai frumoase tonuri de negru ieșite vreodată de sub presa vreunui gravor în acvaforte.

Dar oricare ar fi succesul gravurilor sale în acvaforte, indiferent de satisfacțiile pe care i le procură, Rembrandt le consacră doar o parte din timpul său, și pictura rămîne cea mai vie preocupare a sa. Cînd modelele se răresc, se îndreaptă bucuros spre biblie. Pictează pe Iosif și nevasta lui Putifar, pe Hristos și samariteana, pe Hristos și pe farisei. Aceste subiecte, reluate cu stăruință, sînt într-un fel transpuneri închipuite ale hidrelor pe care nu încetează de a le combate: calomnia, vrăjmășia și ipocrizia. Jocurile de lumină și umbră, agățate de niște zdrențe cu aspect oriental, ajung să creeze o atmosferă de vis și să transforme în frumoase ceea ce în realitate nu este decît urît și meschin. La fel războiul, această plagă milenară a umanității oarbe, devine Belona, o tînără femeie cu cască; sau Marte, un bărbat acoperit cu zale, scos în valoare de strălucirea armurii sale.

La 29 iulie 1655, se inaugurează noua primărie. Între timp, hotărîrea care dispunea să fie redusă cu un etaj a fost anulată. Dar construcția nu este terminată, cu toate că se lucrează la ea de șapte ani. Vondel și Huygens nu șovăie: pentru ei, edificiul este « a opta minune a lumii ». Elogiul este excesiv, oarecum ridicol, atât de vădită este exagerarea. Nu ajunge să forțezi cuvintele ca să faci să pară mai mari operele. Desigur, monumentul este impunător, și, pe întreg teritoriul republicii, nici un altul nu are asemenea dimensiuni: 282 de picioare în lungime pe 235 în lățime; înălțimea este de 116 picioare și, împreună cu turnul are 157. Adevărata grandoare — trebuie să reamintim asta? — este o chestiune de proporții. Ne gândim la dimensiunile modeste ale Partenonului, la cele colosale ale bisericii Sfântului Petru. . . Arhitectura este arta de a însuflă plinurile și golurile. Uneori, este pur și simplu arta de a găuri un zid pentru a face o fereastră. Numeroasele ferestre ale primăriei sînt ochi fără viață și ansamblul este rece, cu toate sculpturile rubensiene distribuite din belșug de Quellin, cu toată bogăția de materiale întrebuițate. Dar amsterdamezii sînt încîntați și magistratul se ocupă acum de împodobirile interioare. Adevărată mană pentru artiști!

Se înțelege că Rembrandt a încercat să capete și el ceva. Dar ar trebui ca totul să se petreacă fără ciocniri. După certuri zilnic mai violente cu principalii săi colaboratori, Stalpaert și Quellin, susceptibilul van Campen s-a retras. Recentă sa convertire la catolicism a dăunat oare trecerii sale? S-ar putea. Cu toată atitudinea tolerantă a edililor, și poate chiar din această cauză, slujitorii cultului se disting printr-un amestec continuu în problemele publice. Totuși, Vondel, care se găsește în aceeași situație, n-are nici o supărare. Mai mult, influența sa pe lângă magistrat este mare. Fără să ne aventurăm, am putea chiar să-i atribuim ideea unor teme propuse pictorilor. Dar tocmai acesta e ghinionul lui Rembrandt; lui Vondel nu-i place pictura lui! Fără nici o îndoială. Ce altă dovadă mai bună decît anii lungi de tăcere cu privirea la Rembrandt, atunci cînd — versificator prost dar inepuizabil — versurile sale ocazionale au ridicat în slăvi toate nulițile picturii? Rembrandt a fost citat o singură dată cu

privire la Anslo, și în termeni puțin măgulitori, iar catrenul despre portretul lui Jan Six, fără a-l numi pe autor, este pur și simplu răutăcios.

Rembrandt obține totuși o comandă: un tablou trebuind să împodobească partea de deasupra căminului, în cabinetul primarului. Subiectul e luat din viața lui Valeriu Maxim: consulul Quintus Fabius Maximus, primind în tabăra sa de la Suessa vizita tatălui său, poruncește acestuia să descălăce, onoarea de a sta călare convenindu-se numai unui *Consul romanus*. Și Rembrandt îl reprezintă pe bătrîn conducînd, ca un rîndaș, calul alb călărit de fiul său, consulul roman. Această scenă, de înaltă virtute cetățenească, e lipsită de fast și de strălucire exterioară. Fabius, tatăl, Fabius, dictatorul, care l-a ținut pe Hanibal în respect, nu e decît un simplu roman fără mare pompă. Lecția dată de fiul său este ea oare prin aceasta mai puțin eficace? Da, opiniază fără îndoială regenții din Amsterdam! Cu cît e mai puternic personajul, cu atît e mai mare umilința. Tabloul lui Rembrandt neavînd darul să placă, va fi înlocuit cu o lucrare de Lievens. E normal. Lievens n-a stat zadarnic la Anvers mai mult timp. El se pricepe să regizeze o scenă eroică, să înveșmînteze personajele cu fast. A pictat portretul lui Vondel, spre marea satisfacție a poetului, satisfacție exprimată în versuri. Jan Six n-a vrut să rămînă mai prejos și proslăvirile lui s-au unit cu cele ale lui Vondel. Lievens își va îndeplini sarcina, spre satisfacția generală. Fabius va purta o manta de purpură căptușită cu hermină. Totul va fi decorat după dorință, searbăd și gol. Iar Vondel, încîntat de această frumoasă lucrare, va execa catrenul de acompaniament.

Se înțelege de ce Rembrandt va sfîrși prin a picta un bou jupuit. S-a terminat cu istoria, cu biblia, cu alegoria și cu mitologia. Uitate sînt modelele cu chițibușari sau nemulțumiți! Un bou jupuit, într-un staul cufundat în penumbră, înseamnă, înainte de orice, o măreață simfonie în roșu și aur; este pretext — cît de generos — să te abandonezi acestei picturi lirice, care este unul din scopurile cele mai legitime ale artei de a picta. La naiba cu oamenii care plătesc și cu oamenii care judecă! Nici pictorii, nici unii nici alții, nu înțeleg că un artist poate să nutrească dorința de a se elibera

de formă, chiar de toate contingențele exterioare, spre a se exprima prin singura virtute a culorii. E mai ușor să evadezi prin intermediul unui bou jupuit decît prin chipul înfumurat al unui burghez din Amsterdam!

PARTEA A PATRA

(1656—1669)

APOGEUL

(1656)

Evadarea nu este întotdeauna cu putință. Trebuie să trăiești. Cine să cumpere un bou jupuit, numai fiindcă e o pictură de bună calitate? Se plătește pentru a avea un portret care să semene, fără a te sinchisi prea mult de calitate. Rembrandt nu se dă în lături, când se ivește ocazia: fete tinere, severe, cu tradiționala garoafă de logodnă; sub o mare pălărie neagră, doctorul Arnold Tholinx, inspector la *Collegium Medicum*; câțiva evrei cu frumoase capete gînditoare și ochi negri — în treacăt — pentru că n-ar putea să-i uite pe ai săi, un Titus mai efeminat ca oricînd, vesel totuși de parcă ar cînta o melodie sau ar recita un poem; chipul reluat de multe ori al unui bărbat cu părul lung, negru, cu privirea îndurerată, pe care-l numește Hristos. Acest Hristos nu are nimic din prototipul italian, sistematic idealizat. Modelul lui Rembrandt trebuie să fie vreun evreu din cartierul său. Nu e frumos, după concepția transalpină, dar e emoționant. Oare pictorul a multiplicat efigia în vederea vînzării?

Iată o mare compoziție: lecția de anatomie a doctorului Joan Deyman. Acest savant, asistentul său Gijsbrecht Matthijsz Calckoen și alți șapte chirurghi sînt grupați în jurul unui cadavru prezentat în racursiu, cu pîntecele deschis și creierul descoperit. Comparată cu aceasta, prima lecție de anatomie — aceea a doctorului Tulp, care a făcut senzație în urmă cu peste douăzeci de ani — este o pagină foarte rece. În ambele cazuri, cadavrul constituie punctul culminant al operei, pata

de lumină care captează atenția. Dar la Tulp, el nu are acest caracter brutal. Cel al lui Deyman este înfricoșător: picioarele enorme, brațele monstruoase și apoi pata sîngerîndă a acestui corp deschis, din care chirurgii au extras materialul lor de studiu: totul contribuie să dea acestei pagini un aspect tragic. În speță, spectatorul este victima nevinovată a pictorului. Acesta este un magician care îi impune viziunile sale. Roșul, cafeniul, negrul, albul, galbenul, amestecate în tușe uneori vizibile, dar adesea contopite, fac să trăiască pe acest suport subțire de pînză tot ceea ce omul cu pensule vrăjite vrea să evoce. Dar el își bate joc, în fond, de aceste pretexte. Ceea ce îl obsedează și îl captivează, ceea ce îl emoționează și îl încîntă, peste măsură, sînt combinațiile de culori pe care le descoperă, uluit, în feeria luminii și în jocul umbrelor. Observator descătușat de orice prejudecată morală, puțin îi pasă că e vorba de stofe sau de măruntaie, cu condiția ca ochiul său să poată sesiza raporturile și valorile pe care pensulele sale le vor capta. Spectatorul prins în cursă își va manifesta dezgustul: vai, ce grozăvie! Iar artistul, eliberat de aceste servituți zadarnice, va jubila: cît este de frumos acest roșu!

Cînd realitatea nu-i pune la dispoziție teme destul de ademenitoare, Rembrandt se refugiază în lumea visurilor. *Lecției de anatomie a doctorului Deyman* îi corespunde *Jacob binecuvîntîndu-și nepoții*. Orientul înseamnă turbanele, mantiile, broderiile, giuvaierele, draperiile, toate obiectele care se estompează, care nu trăiesc decît prin reflexe, populînd penumbra focului misterios. Rembrandt își urmărește visul cu pensulele în mînă și continuă să graveze portrete în acvaforte; printre alții, pe doctorul Arnold Tholinx, căruia îi face și portretul în ulei; Lutma, argintarul, și Abraham Francen. Între timp, în jurul lui, se înmulțesc evenimentele. În curînd, se vor năpusti asupra lui cu puterea unei furtuni.

El poate să rămînă surd la frămîntările care zbuciumă republica. Consecințele lor se fac însă simțite din toate părțile și pictorul este tot atît de afectat ca și negustorul. Suedezii, cucerind orașul Danzig, o flotă olandeză, sub conducerea amiralului Wassenaar, pornește să le smulgă această cucerire. După care, învingătorii mărinimoși

înapoiază orașul polonezilor, căci republica s-a angajat în acest război numai pentru a proteja interesele sale comerciale. Dacă marele pensionar de Witt a șovăit o clipă, ei, regenții din Amsterdam, n-au manifestat nici o nehotărîre. De la moartea Byckerilor, Conrad van Beuningen conduce treburile statului. Foarte bogat, avînd interese considerabile în marea Baltică, el înțelege să înlătore prin război pericolul unei hegemonii suedeze asupra unei mări peste care vrea să domnească ca un stăpîn. Dar succesele lui Wassenaar nu risipesc o indispoziție pe care alianța cu Anglia, impus de Cromwell și pe care nimeni nu o ia în serios, n-a putut-o șterge. Acest război din nord amenință să fie de lungă durată și riscurile sale sînt numeroase. . .

De cîtva timp încurcăturile bănești ale lui Rembrandt s-au înmulțit. Oare de aceea se hotărîște el pe neașteptate să reclame fratelui Geertghei banii avansați, cînd acesta a fost constrîns să-și interneze sora într-un spital? Pieter Dirksz neînapoind nimic, Rembrandt obține ca el să fie închis pentru datorii. Dar, nenorocitul, tocmai a fost angajat ca dulgher pe bordul lui *Bever*, și acest vapor se pregătește să plece în larg. Notarul Justus van de Ven intervine în numele încarceratului. În afară de eliberarea clientului său, reclamă daune interese pentru « defăimările și jignirile » pe care acesta le-a suferit. Rembrandt răspunde prin șiretlicuri de procedură și se opune la punerea în libertate a nefericitului dulgher... Două luni mai tîrziu, o oarecare Cornelia Jans declară în fața notarului J. Molengraeff, la cererea lui Rembrandt, că, în anul 1650, a condus pe Geertghe într-un spital din Gouda, după dorința rudelor ei, iar acestea au trimis-o la Rembrandt, care i-a numărat o sută patruzeci de florini necesari spre a asigura internarea nebunei.

Cîteva zile mai tîrziu, la 18 mai, Rembrandt se înfățișează înaintea notarului Nic. Cruys pentru a da procesul avocatului său Arnout Vingboom, însărcinat să urmărească acest proces. Trist proces, cei drept! Notari, un avocat, acte, un om în închisoare, totul pentru o încercare de a recupera o sută patruzeci de florini. Într-adevăr, e foarte greu de înțeles!

Cum să împaci această meschină rîie dezgustătoare cu disprețul pentru contingente, care au sfîrșit prin ad

pune pe Rembrandt într-o situație aproape de nedescurcat? Cei o sută patruzeci de florini nu l-ar salva dacă, prin absurd, dulgherul i-ar înapoia, dar această eventualitate pare foarte puțin probabilă. Ce să fie atunci? Un anumit gust de șicană și procedură, care răbufnește — la intervale regulate — din vreun fond ancestral, sau poate o dorință de răzbunare? Căci, în sfârșit, el a făcut ca Pieter Dirksz să fie aruncat în închisoare. De ce această răzbunare târzie? Degeaba am căuta o explicație. Doar numai dacă nu cumva Rembrandt, un copil mare, își va fi oferit iluzia că lărgiște strînsoarea care-l împresoară, contraatacînd la rîndul său. Miilor de florini pe care creditorii avizi îi reclamă, el le opune cu mîndrie cei o sută patruzeci de florini ai săi: David luptînd cu Goliat!

Înainte de a angaja un avocat în procesul contra lui Pieter Dirksz, Rembrandt a făcut un demers nu mai puțin ciudat. La 17 mai, s-a prezentat înaintea Camerei orfanilor, pentru a înscrie casa lui din Anthonie Breestraat pe numele lui Titus, în vîrstă de cincisprezece ani. Este partea fiului său din moștenirea maternă. O predă așa cum a primit-o în uzufruct, liberă de orice sarcini, și în acest scop, angajează toate bunurile sale mobile, și imobile, prezente și viitoare.

Acest demers tinde, evident, să salveze moștenirea lui Titus. Camera orfanilor veghează cu o grijă atentă asupra intereselor protejaților săi, și iată de ce intervenția ei a fost altădată evitată. Dar astăzi situația este de așa natură, că Rembrandt nu vede altă scăpare pentru a nu-l tîrî pe fiul său în dezastru. Administrator nesocotit, el a păcătuit prin neglijență, nu în mod intenționat. Iminența dezastrului l-a hotărît, desigur, la această ultimă încercare de salvare. Din nenorocire leacul este mai rău decît boala. Casa a mai fost dată în gaj și bunurile lui proprii — chiar și acelea pe care nu le posedă încă — au servit de nenumărate ori să garanteze tranzacțiile sale financiare. Pe drept alarmați, creditorii se zbat să-și salveze interesele și acțiunea lor colectivă precipită deznodămîntul: Rembrandt van Rijn este declarat insolubil.

La 25 și 26 iulie 1656, s-a întocmit un inventar al averii sale. Pas cu pas, din vestibul pînă în grădina unde se usucă niște cămăși și gulere, totul este pus pe listă.

Rembrandt este despuiat. Aceste obiecte, care-i desăvîrșesc ruina, scot în vileag gusturile sale, îi descoperă maniile. Acest visător este un vizual. N-are nici o înclinare pentru lucrările intelectuale. Pentru el, lumea înseamnă forme și culori. Visează pe marginea obiectelor rare și curioase. Ca mulți pictori, posedă puține opere: ale confrăților săi: nouă lucrări de Lievens, șapte de Hercules Seghers și tot atâtea de Adriaen Brouwer, cinci lucrări de Porcellis, trei de Aertgen van Leyden, două de Lastman, două de Pinas, două de Rafael, două de Govert Jansz; două copii după Annibale Carracci. Unii din ei nu sînt reprezentați decît printr-o singură operă: Hendrick Antonisz, Palma Vecchio, Lucas van Valckenburch, Bassano, Lucas van Leyden, Simon de Vlieger, Van Eyck, Abraham Vinck, Giorgione, Abel Grimmer, Lelio Orsi da Novellara, Hals tînărul. . . Dar posedă trei lucrări ale fiului său Titus și șaiszeci și șase pictate de mîna sa. Colecția este semnificativă: din cincizeci și trei de tablouri, opt sînt italiene, toate celelalte sînt neerlandeze, îndeosebi olandeze și în cea mai mare parte contemporane. Flamanzii sînt Van Eyck și Grimmer, adică vechii maeștri. Brouwer, flamand de origine, este elevul altui flamand, Frans Hals, dar arta sa poartă pecetea nordului, formația sa este olandeză. Este unul din preferați, alături de Hercules Seghers și Lievens. Pentru acesta din urmă, o simpatie personală poate explica locul privilegiat pe care-l ocupă. În privința lui Brouwer și al lui Seghers au avut un cuvînt de spus afinitățile artistice: Seghers, acest necunoscut, puternic evocator al peisajului de vis; Brouwer, acest zvăpăiat, interpret liric a tot ce este trecător. Marea școală a Anvers-ului, care triumfă de o jumătate de secol cu Rubens și Jordaens, n-a reținut atenția lui Rembrandt și, de altminteri, nici tinerii maeștri ai școlii olandeze. Într-un singur punct se apropie de Rubens: dragostea comună pentru Brouwer; dar se ghicește că motivele sînt deosebite. Pentru Rembrandt, în aparență, contează climatul acestor tablouașe monocrome; la Rubens, uimitoarea economie a mijloacelor este, fără îndoială, determinantă.

Rembrandt e mai bogat în lucrări de grafică. De ani de zile strînge în mapele sale, desene, schițe, gravuri pe lemn și cupru. Ar fi zadarnic să cauți să descoperi

indicii vreunei preferințe. Lucrări originale sau reproduceri, vechi și moderne, italiene, flamande, olandeze, germane, toate genurile, toate școlile se găsesc reunite: Mantegna, Bonasone, Tițian, Rafael, Michelangelo, Vanni, Baroccio, Tempesta, frații Carracci, Reni, Rossi, Spagnoletto, Bruegel, Cock, Coeck, Savery, Floris, Rubens, Van Dyck, Jordaens, Brouwer, Lucas van Leyden, Blomaert, Goltzius, Van Heemskerk, Lastman, Mierevelt, Hollar, Lievens, Bol, Buytewech, Lorch, Holbein, Schongauer, Cranach, Dürer, Brosamer, Meckenlen. Sînt grupați după subiecte: arhitectura, costumele, animalele, Turcia și monumentele romane, anticii și chiar caligrafia. Toți maeștrii dăltiței și ai acului sînt reprezentați, după afinități, în această colecție, care formează un rezumat fără îndoială unic a trei secole de artă. Nefind atras de cărți, Rembrandt n-are nici măcar douăzeci. Totuși, la Amsterdam, nu lipsesc librării și nici editorii. Se găsesc chiar unii faimoși, cum sînt cei doi Elzevier, stabiliți la Damrak. Acești descendenți ai unei ilustre firme continuă pe țărmurile Amstelului tradiția părinților lor, a căror oficiu din Leyda este celebră în tot Occidentul. Colecționar incorigibil, Rembrandt nu s-ar fi dat în lături să achiziționeze cărți, dacă aceste fragile monumente ale gândirii umane l-ar fi interesat cîtuși de puțin. În acest lot sărac, unele, bunăoară traducerea germană a lui Josef Flavius și o carte germană tratînd arta războiului sînt lucrări ilustrate și această particularitate explică prezența lor. *Medeea* de Jan Six, de asemenea, nu poate fi pusă la socoteală, întrucît el însuși o ilustrase. O veche biblie este, poate singura carte pe care Rembrandt a citit-o și a aprofundat-o cu adevărat. A găsit în ea tot ce a vrut, pentru că, în adevăr în ea se găsește totul. Pentru a întruchipa visurile sale, Rembrandt a scotocit dughenele negustorilor de obiecte vechi, de ocazie. Călător care nu s-a clintit din loc, el s-a mărginit să adune mărturii din țări îndepărtate, așa cum eșuează ele într-un port mare, la cheremul întîmplării, de-a lungul a nenumărate periple. Și astfel, fără a se deplasa, Indiile și China, la fel ca și antica Romă, au venit să mobileze cu mii de amintiri casa lui din Breestraat. Călătorii în timp și în spațiu, fără să te miști din casă!

banii se capătă muncind. Se obțin chiar, și asta e mult mai grav, fără să lucrezi, sau mai exact ipotecînd o muncă viitoare. Prost sistem! Sistem prea lesnicios pentru acel care nu poate rezista lăcomiei de a poseda toate lucrurile rare și curioase pe care orașul Amsterdam le oferă fără încetare privirilor. . .

Afară de unul, iată pe cei doisprezece cezari: Iuliu, primul din serie, August, Tiberiu, Caligula, Nero, Galba, Othon, Vitellius, Vespasian, Titus și Domițian. Deși împăratul Claudius lipsește, Marc Aureliu este prezent. De asemenea și Seneca, Brutus și Agripa, apoi un împărat și o împărăteasă neidentificați. Homer, Socrate, Heraclit și Aristotel reprezintă Elada. Cîteva statui, mulaje, un *Amor*, o *Sibilă* și *Laocoon* completează amintirile antichității. Mai departe, numeroase mulaje de capete, brațe, mâini, două nuduri întregi, alte mărunțișuri, un bust al lui Mauriciu de Nassau, precum și masca sa mortuară și chiar un mic Michelangelo.

Armele sînt numeroase: săbii, spade, arcuiri, arbalete, săgeți, sulite, halebarde, scuturi, tolbe, archebuze, pistoale, pînă și un tun mic de metal, pungi de pulbere. Piese pentru armură: cuirasă, căști, colerete metalice, chiar și o cască de uriaș.

Instrumente muzicale de suflat și cu coarde: o harpă, flaute, o trompetă din lemn, și alte obiecte: bambuși, coșulețe, panere brodate, globuri terestre, oale de cositor, cupe, figurine de porțelan, cești chinezești și pahare de Veneția; un hamac și tărtăcuțe, flacoane și evantaie, scoici și corali, floră marină, animale împăiate, o piele de leu și blănuri diferite, covoare brodate și împletite, un joc de table, medalii, un scut pictat de Quinten Metsys, un pat sculptat de Rombaut Verhulst, o piesă de argintărie reprezentînd baia Diane de Adam van Vianen, o călimară de marmoră, rochiile indiene, pălării vechi, coarne de cerb, o mică coloană, țesături de toate felurile și de toate nuanțele, bufete, dulapuri, mese, paturi, scaune, perne, prese, obiecte de bucătărie, o tigiaie acoperită în care se pune jăratec spre a încălzi patul, un cufăr vechi, o oglindă mare, o ramă aurită, și mai ce?

După ce toate odăile au fost inventariate, a rămas grădina, un capăt de pajiste unde se usucă rufe. Sau 19

notat trei cămăși bărbătești, șase batiste, douăsprezece șervete, trei fețe de masă, câteva gulere și manșete. . . De astă dată s'a terminat. Totul e notat. Creditorii pot fi liniștiți. Călătorul static nu-și va mai continua peregrinările sale. Iată-l revenit la țarm, chemat să dea socoteală. El a convertit banul lor bun în visuri, acum trebuie ca visurile să redevină bani buni. La 26 iulie, Henricus Torquinus este numit curator. La 6 septembrie, Jan Verwout este numit tutorele lui Titus von Rijn. La 12 ale aceleiași luni, Camera insolvabililor înscrie trei creanțe în sarcina lui Rembrandt și anume opt sute patruzeci de florini datorăți lui Gerrit Boelensz, o sută șaisprezece florini și cinci bănuți lui Isaac Franck, o mie o sută șazeci și opt florini și patru bănuți lui Christoffel Tijssen. . . La 26, înaintea notarului Torquinus, Rembrandt recunoaște o datorie importantă către chirurgul Daniël Franssen și se obligă, dacă produsul vânzării nu va ajunge, să despăgubească pe creditor, să-i furnizeze câteva lucrări pictate de el. În acest scop, Lodewijk van Ludick și Abraham Franssen sînt desemnați ca experți. A doua zi, doctorul Franssen dă procură fratelui său Abraham, împuternicindu-l să ia toate măsurile necesare în vederea recuperării a trei mii o sută cincizeci de florini datorăți de pictor. . . În jurul nesocotitului, lațul oamenilor legii se strînge. I s'a acordat încredere, cît timp s'a arătat solvabil. I se treceau cu vederea anumite fantezii: un fel de a picta destul de ciudat, o manieră de a se comporta de un gust discutabil, dar era socotit drept un om care putea să-și onoreze obligațiile. Măcar atît i se putea pretinde. Incapabil să se comporte ca oamenii de treabă, n-are decît să suporte consecințele purtării sale condamnable. De aici rezultă că: virtutea este întotdeauna răsplătită. Frumos subiect de predică pentru pastori, care depun atîta rîvnă pentru ca oițele lor să nu se îndepărteze de pe cărările bătute.

Pastorii, de altfel, nu dețin monopolul acestei atitudini de strictă vigilență. Rabinii sînt la fel de aspri. Uitînd că au putut să se stabilească în Olanda pentru că era un pămînt al libertății; uitînd că Amsterdamul nu le-a dat încă dreptul de cetățenie, în acest an 1656, ei au exclus din comunitatea evreiască pe un tînăr de douăzeci și patru de ani, înzestrat cu o inteligență

remarcabilă, dar suspectat de liberalism. Cu atât mai rău pentru Baruch Spinoza! El s-a abătut de la drumul drept. Fie blestemat! urlă rabinii furioși.

Levit, el s-a bucurat mult timp, de respectul unanim din cauza moravurilor sale fără cusur și a unei firi studioase și meditative. Profesorul său, rabinul Monteiro, îl destinase templului. Dar a părăsit cartierul evreiesc, sub pretextul de a studia latina și s-a mutat la un personaj foarte bine văzut, Frans van den Ende. Acest latinist, care profesează medicina, se dă drept catolic. În realitate, e bănuیت a fi liber-^{cu}getător. Transfugul din cartierul evreiesc a legat prietenii: Louis Meyer, Simon de Vries, Pierre Balling și Jarig Jelles, protestanți cu idei foarte liberale, toți avizi de discuții religioase și filozofice. Această purtare a stîrnit o fierbere printre credincioșii sinagogii. Într-o noapte, unul din ei a fost pe punctul de a-l ucide pe renegat la ieșirea din teatru. Renegat, nu este, dar ce să faci dacă spiritul său îi dictează să prefere Scriptura autorității rabinilor, să interpreteze Biblia cu ajutorul rațiunii, respingînd miraculosul? Nu este oare calea indicată odinioară chiar de Monteiro, după Maimonide¹? Vai, despoticul Monteiro și-a schimbat părerea. El amenință pe posedatul de diavol. Ortodoxia înainte de toate! Sinagoga din Amsterdam nu e denumită în zadar *Noul Ierusalim*. În cele din urmă, rabinul Isaac Aboad, cel mai bătrîn și cel mai aspru din toți, a dat lovitura decisivă. A pronunțat marea excomunicare *Šammatha* aceea care te lipsește pentru totdeauna de ajutorul oamenilor și de mila Domnului... După care, sin^{dicii}, *Pharnasimii*, după ce au cerut ajutorul colegilor lor calvini, au obținut de la regenți o sentință de exil pentru cîteva luni.

Și Spinoza va pleca din Amsterdam, dar va rămîne Spinoza, la fel cum Rembrandt, declarat insolubil, va rămîne Rembrandt. Nimeni n-are nici o vină. Vor fi întotdeauna lucruri care scapă oamenilor de rînd.

¹ Moșe ben Maimon, Maimonide (1135—1204), filozof și medic evreu. (n.tr.)

XXVII. HARPA LUI DAVID

(1657)

O societate civilizată nu despoaie un om fără să îndeplinească anumite forme. Justiția, care se vrea solemnă, se mărginește a fi înceată; prea multă grabă în desfășurarea ei putînd face să se nască îndoieli în privința autorității sale. Aparatul judiciar se pune așadar în mișcare. Un secretar și slujbași își caută de lucru. Un trezorier intervine. Mai mult de cincisprezece luni vor trece pînă cînd comisarii Camerei insolabililor îl vor împuternici pe Thomas Jacobsz Haering să vîndă bunurile inventariate la locuința lui Rembrandt.

Între timp, pentru că a fost girantul celui insolabil, Lodewijk van Ludick a avut partea sa de neplăceri. Este vorba de datoria contractată de către pictor în anul 1653 față de amicul său Jan Six. Acesta a transmis titlul, la timpul potrivit, unui oarecare Gerbrand Ornia, care auzind ceva despre falimentul civil al lui Rembrandt, îl dă în judecată pe imprudentul girant. Jan Six este desigur mai elegant în ținută decît în proce-deele sale. N-a ignorat greutățile financiare ale lui Rembrandt, întrucît i-a împrumutat bani și desigur că nu a avut iluzii asupra posibilităților de plată ale pictorului. Ca atare, a strecurat polița, girată în formă legală de către un om solvabil, acestui Ornia care, după toate probabilitățile, nu cunoaștea amănuntele afacerii. Întreg profitul este pentru Six. O dată creanța sa transmisă unui al treilea, el nu mai este obligat să acționeze împotriva lui Rembrandt, acest vechi prieten! Există oameni care au în privința prieteniei concepții destul de bizare. Lodewijck van Ludick este mai leal. Fără ocolișuri, se declară gata să discute cu Ornia . . .

În casa amenințată din Breestraat se încearcă, de bine de rău, o apărare. Primul semn vizibil al acestei atitudini se rezumă în actul autentificat la 20 octombrie 1657, în fața notarului Spithoff. Se prezintă Titus van Rijn: are șaisprezece ani și simte nevoia de a-și face testamentul! Nu că ar fi bolnav, actul spune limpede că este «sănătos la trup», dar vrea să salveze cîteva

fărîme din averea alor săi. Această avere, ei au stăpînit-o totdeauna în comun, fără să se sinchisească de al tău și al meu. Acum, se impun discriminări. Titus are drepturi. Înțelege să dispună de ele. Micuța Cornelia este promovată legatară universală. Rembrandt și Hendrickje sînt numiți tutori, cu excluderea tuturor celorlalți, cu excluderea de asemenea a Camerei de orfani. La moartea unuia din ei, supraviețuitorul va asuma singur tutela. Cît va trăi, Rembrandt se va bucura de veniturile succesiunii. Aceste venituri nu pot servi decît la întreținerea celui interesat, cu excluderea expresă a oricăror alte operațiuni, cum ar fi plata datoriilor prezente sau viitoare. În nici un caz Rembrandt nu va putea transfera uzufructul său unor terțe persoane . . .

O lună mai tîrziu, la 22 noiembrie, Titus reapare la notarul Spithoff, spre a face un nou testament. Confirmă toate dispozițiile anterioare, care sînt complete și întărite. În el se reamintește că Rembrandt a fost numit tutorele Corneliei, cu excluderea tuturor celorlalți. Va avea dreptul să gireze patrimoniul după placul său și chiar să-l știrbească, dacă nevoia l-ar constrînge.

La moartea lui Rembrandt, aceste venituri vor servi la educația micuței Cornelia și la întreținerea mamei sale. Dacă aceasta se va remărita, Cornelia va rămîne singura beneficiară. S-au prevăzut tot felul de eventualeități, pînă și căsătoria sau moartea micuței . . . Pentru a termina, îi este cu desăvîrșire interzis lui Rembrandt să facă un inventar, să constituie vreo cauțiune sau să îngăduie amestecul unui al treilea.

Astfel Titus Rembrandtsz van Rijn aleargă în ajutorul alor săi. Se gîndește la micuța Cornelia, sora lui vitregă; la Hendrickje Stoffels, pe care cenzorii o consideră drept concubina tatălui său; la tatăl lui, mai ales, acest copil mare care nu știe să țină socoteli și care, fără să vrea, i-a ruinat. Ce deosebite sînt aceste documente de actele obișnuite de notariat! Titus nu se gîndește o clipă să-și salveze averea vătămată. Ceea ce vrea este să-i ajute pe ai săi. De fapt, îi îmbrățișează pe toți cu aceeași grijă și afecțiune. Dacă revine în cel de al doilea testament asupra unor dispozițiuni, o face pentru a asigura și mai bine apă

rarea tribului. Viața este atît de plină de neprăvăzut că nici o măsură de precauție nu pare de prisos. Trebuie mai ales vegheat asupra acestui tată, care se dovedește incapabil să se apere. Fiecare rînd al acestor două testamente este o mărturisire de dragoste. Bun băiat Titus! El încearcă să picteze. În inventarul tatălui figurează cîteva lucrări executate de mîna lui. Nu sînt lucrări prea importante: trei cățeluși pictați după natură, o carte și o imagine a Fecioarei. Acest adolescent palid și plăpînd nu va fi un mare pictor, dar e de pe acum un bărbat cu un suflet ales. Și dacă este adevărat că, privind în perspectiva timpului, umanitatea dăruiește artistului gloria veșnică pentru că are nevoie de teme de exaltare, omul care suferă și muncește găsește cea mai mare mîngîiere în gestul firesc al altui om. Ferice de Rembrandt, care în această lume dușmănoasă, primește un sprijin prețios din partea propriului său copil!

Ei da, ferice de Rembrandt, întrucît îi este îngăduit să-și continue opera. Nu este aceasta cea mai importantă preocupare a sa? Desigur, el trebuie să țină la toate lucrurile care-i îmbogățesc locuința. Oricare din ele are, negreșit, povestea lui și reprezintă în ochii săi încîntați, forma vreunui vis. Cît trebuie să sufere știindu-le inventariate, înscrise ca niște lucruri moarte de către scribi nepăsători, condamnate să fie împrăștiate în toate colțurile lumii! Ne putem închipui că nu mai îndrăznește să le privească, spre a nu pierde curajul, spre a nu fi cuprins de o duioșie inutilă. Dar îi rămîne lucrul său, și aceasta compensează toate celelalte. Va răspunde prin noi opere la această crudă fatalitate. Pictează pe Hristos pe cruce, adorația magilor, apostolul Bartolomeu cel cu trăsăturile grave. Și portrete: Catharina Hooghsaet, o femeie de cincizeci de ani; o femeie bătrînă, tratată cu impetuoșitate; un bărbat cu un baston lung. Pensulele n-ai mai ajung și întrebuițează cuțitul, ca în imaginea aceasta a marelui preot, iluminat de largi împăstări galbene. Încă o dată, se analizează cu acea stranie perspicacitate care îi este proprie. Se știe că exactitatea trăsăturii n-ai interesează. Un om nu este o statuie. Rembrandt nu s-a înfrumusețat nici odată. Astăzi, mai puțin ca oricînd. Nasul, desigur, n-are finețe. Să fi fost el într-adevăr atît de lat? Fruntea

nu este senină, dar e mai puțin îngrijorată ca de obicei și privirea pare pierdută în visare. Au existat imagini mai aspre, și, totodată, mai orgolioase. Acesta este chipul unui om îmbătrânit, trecut prin multe încercări. Viața i-a săpat zbîrcituri, și-a pus pecetea pe ochii lui, dar nu l-a doborât. A rămas voinic și sănătos. Fie ce-o fi! Nu e atît de absurd încît să refuze comanda unui portret și va încerca chiar să-l mulțumească pe client. Imaginea Catharinei Hooghsaet o dovedește. Dar pictura mai e și altceva. Există această nevoie de a te exprima, care nu se mai oprește, care nu se va putea opri din considerațiuni de ordin material sau social. Această nevoie care obligă pe om să se exprime cu mijloacele, cu materialele pe care le are la îndemînă, fie că sînt culori, volume, cuvinte sau sunete, și de a merge pînă la capătul posibilităților. Căci, în adevăr, aceasta este problema: să mergi pînă la capătul posibilităților tale, oricare artist știind că elanul său trebuie să sucombe, în timp ce voința sa nu se resemnează la această întrerupere, destul de asemănătoare cu o înfrîngere. Posibilitățile contra Imposibilului! Posibilitățile care sînt de domeniul realității împotriva Imposibilului, liber de orice piedică, de orice contingentă, spirit pur.

Artistul nu este în fiecare zi dispus să încerce această emoționantă aventură. Îi trebuie un ansamblu de factori prielnici. Suferința este la fel de fecundă ca și bucuria și nimeni n-ar putea spune ce anume determină această gestație. Poate să fie înceată sau rapidă, dură roasă ca o naștere sau țîșnind ca un izvor. Rembrandt are parte, în aceste timpuri tulburi, de una din clipele lui cele mai bune. Pictează *David în fața lui Saul* și, dintr-o dată, aceste limite sînt împinse mai departe. . . . « Așadar cînd duhul rău, trimes de Domnul, venea peste Saul, David lua harpa și cînta cu mîna lui; Saul răsuflea atunci mai ușor, se simțea ușurat, și duhul cel rău pleca de la el. »

Așa stă scris în Cartea întâi a lui Samuel (XVI, 23). Iată subiectul pe care l-a ales Rembrandt. Saul nu este un om foarte rău. Pentru că a îngăduit poporului său să se bucure de prada luată de la amaleciți, oile și boii, în loc să-i treacă prin ascuțișul sabiei, așa precum Atotputernicul i-a poruncit, se vede respins de către acest

personaj autoritar. Făcuse totuși ceea ce putut. Saul nimicind pe toți amaleciții, inclusiv pe regele lor Agag, trebuie să-l fi mulțumit pe atotputernicul, foarte nesățios, după Biblie, de acest sânge vărsat. Dar de ce naiba a cruțat el oile și boii? Dumnezeu nu i-o iartă și deși îl trimite pe David să-i cînte din harpă, asta nu e decît un șiretlic dublat de un intermediu muzical, căci acest tînăr cu păr bălai și frumos e destinat să ajungă rege în Israel în locul nefericitului Saul.

Ce concluzie să tragem din această poveste, dacă nu aceea că omul este o jucărie a întâmplărilor care îl depășesc și că intențiile Domnului sînt de nepătruns. Rembrandt nu acordă multă importanță tînărului harpist. Saul este acela care-l reține. Acest om este rege. Domnește peste israeliți. Puternic și onorat, neliniștea și îngrijorarea s-au cuibărit totuși în inima lui. Poartă sceptrul, dar își ascunde chipul răvășit într-o draperie. Îl ascultă măcar pe acest copil care cîntă la harpă la picioarele sale? După Biblie, această muzică este liniștitoare, dar la Rembrandt, ea pare lipsită de eficacitate. . . Cîntă David, fă tot ceea ce poți pentru a-l potoli pe regele Saul! . . . Dar suferința omului e în inima lui și, orice am face, o va îndura de unul singur.

În jurul lui Rembrandt sînt ființe care cîntă din harpă în felul lor: Titus, Hendrickje. Dar ceea ce îndură el, îndură singur, ca și restul oamenilor, toți frați în singurătate. Poate că așa se cuvine să înțelegem această pagină magistrală, prima în care inspirația biblică e întovărășită de un înțeles atît de profund omenesc. Și această temă are darul de a-l elibera pe artist. El se lasă în voia impetuozității sale. Cunoscătorii vor protesta, pictorii vor surîde cu compasiune. Pictura, după părerea lor, trebuie să fie netedă și curată, ca și interioarele olandeze. Pe deasupra, trebuie să fie plăcută. Sînt admirate fără rezerve animalele lui Paulus Potter¹. Și scenele de gen ale lui Jan Steen² se bucură de o unanimă prețuire. Dar lui Rembrandt puțin îi pasă de cunoscători și de pictori. Aceștia spun că pictura lui e murdară! Cei pasă! Nu

¹ Pictor olandez, (1625—1654), peisagist, animalier și autor de scene de gen. (n.tr.)

² Pictor olandez (1626—1679), cunoscut mai ales prin compozițiile care reprezintă scene de gen din viața micii burghezii. (n.tr.)

pentru ei lucrează. Bunurile lui sînt sechestrare. În curînd vor fi vîndute la mezat. E tocmai momentul să picteze după placul lui, din plin. De ani de zile, ocrurile au înlăturat griurile reci. Ele se agață de cele mai mici amănunte, de arme ca și de bijuterii, luminează cu ciudate străfulgerări negrul vestelor și al rochiilor. Dar n-au cunoscut eliberarea totală, aceea de a cînta pentru ele însele. Acum, în sfîrșit, ocrurile vor străluci ca aurul. Iar roșurile, care nu apar decît timid, ca niște scurte luciri, iată că dețin primul loc, țîșnite din umbre cu o beție dionisiacă. Și acest roșu și acest aur se combină, se completează și formează o simfonie plină de forță care, liberată de subiect — cu tot accentul emoționant al acestuia — nu mai este decît pictură pură, nemărginită în expresia ei ca și muzica. Saul și David au devenit pretexte, cum pretext ar fi orice alt subiect. A rămas un om — Rembrandt — care caută să se exprime, care caută să se elibereze, care, în sfîrșit, caută să se depășească. Aceasta este una din trăsăturile, cea mai admirabilă dintre toate, a condiției umane.

Omul, prins într-o luptă de acest fel, nu se mai preocupă de ce se va zice. Cei pasă că opera sa este lăudată sau dezaprobată? Opera sa este o luptă. Cei care nu au dus-o nu vor înțelege aceasta niciodată cu adevărat. Cu cît omul este mai neobișnuit, cu atît neînțelegerea riscă să se agraveze. Numai timpul aduce leacul. Încet, el deschide ochii și urechile, găsește drumul inimii și reface punțile rupte de cuceritorii himericii lîne de aur. În acest an 1657, care marchează înfrîngerea socială a pictorului Rembrandt van Rijn, s-a procedat la prețuirea tablourilor care aparțin negustorului de artă Johannes de Renialme. Sînt cel puțin patru sute, de toate proveniențele. Pictorul Adam Camerarius și Marten Kretzer, însărcinați cu această treabă, ajung la un total de treizeci și șase mii cinci sute doisprezece florini și zece bănuți, ceea ce dă o medie de vreo nouăzeci și unu de florini de tablou. Rembrandt figurează în acest total cu douăsprezece tablouri, evaluate la două mii cinci sute șaiszeci și opt florini, adică o medie de mai bine de două sute treizeci și trei, și dacă un More nu e cotate decît doisprezece florini, în schimb *Femeia adulteră*, care datează din anul 1644, atinge o mie cinci sute, adică cel mai mare preț din inventar. Aceste cifre nu dovedesc mare lucru

și ar fi nedrept să legăm valoarea unei opere de prețul ei de vânzare. Ele spun totuși că Rembrandt continuă să se bucure de un credit larg și că lichidarea judiciară ar fi putut fi evitată. Dar ce valoare au explicațiile care pretind că traduc într-un limbaj pe înțelesul tuturor ceea ce e cel mai obscur în inima umană? Și cine ar îndrăzni să susțină, în ultimă analiză, că acest faliment civil n-a fost necesar pentru deplina împlinire a destinului lui Rembrandt?

XXVIII, PHENIXUL

(1658—1659)

La 30 ianuarie 1658, comisarii Camerei insolvabililor autorizară pe secretarul orașului să plătească primarului, Cornelis Witsen, suma de patru mii o sută optzeci de florini avansați de acest demnitar, la 29 ianuarie 1653, lui Rembrandt, care și-a luat obligația să-i înapoieze în cursul aceluiași an și nu s-a ținut de cuvânt. Cornelis Witsen profită de înaltele sale funcțiuni pentru a fi despăgubit înaintea celorlalți. La 1 februarie, casa găsește cumpărător pentru suma de treisprezece mii șase sute de florini, dar nedepunându-se garanția, vânzarea este anulată. A doua oară, prețul nu mai e decât douăsprezece mii de florini și afacerea eșuează pentru același motiv. A treia oară, casa este vândută cizmarului Lieven Symonsz, care, deși nu oferă mai mult de unsprezece mii două sute optsprezece florini, își onorează cel puțin semnătura. La 14 februarie, Thomas Haeringh este autorizat să vândă bunurile mobiliare. Cinci zile mai târziu, comisarii ordonă vânzarea a patru mici tablouri lăsate în gaj la Isaac Franck. La 13 martie, Hendrickje Stoffels smulge acelorași comisari un dulap de stejar, după ce a declarat sub prestare de jurământ că această mobilă îi aparține personal. La 4 aprilie, Louis Crayers este numit tutorele lui Titus în locul lui Jan Verwout. La 20 mai, acest nou tutore face opoziție, în numele pupilului, la orice plată, și suma realizată pentru casa

vîndută este poprită din ordinul său. La 13 septembrie, comisarii anulează două convenții încheiate cu Jan Six: prima se referă la un portret al Saskiei, vîndut de Rembrandt; a doua are ca obiect un *Simion* și *Predica Sfîntului Ioan Botezătorul*, care revin artistului. Nouă zile mai tîrziu, aceiași comisari ordonă vînzarea stampelor și desenelor, printre care se numără « mulți din principalii maestri italieni, francezi, germani și neerlandezi, adunați cu mare osteneală de Rembrandt van Rijn, suscitată ». Vînzarea va avea loc la Barent Jansz Schuurman, hangiu la *Coroana Imperială*, Kalverstraat, adică pe strada Vițeilor. « Să repetă unul altuia », se recomandă jos pe afiș. La 4 decembrie, consiliul edililor din Amsterdam garantează lui Isaac van Hertsbeeck plata unei sume de patru mii două sute florini, totalul unui împrumut acordat de cel interesat lui Rembrandt. La 10 decembrie, comisarii declară privilegiată o creanță a lui Isaac Vranckx, ridicîndu-se la suma de nouăzeci și cinci de florini și cincisprezece bănuți și trimit restul la masa credală. La 17 decembrie, Jacob de la Tombe obține și el o chitanță privilegiată pentru o sumă de treizeci și doi de florini și cinci bănuți, mai multe lucrări din inventar aparținînd pe jumătate reclamantului.

Am vrea să sperăm că s'a terminat. Dar nici vorbă. La cererea lui Louys Crayers, Rembrandt este chemat să dea explicații cu privire la succesiunea Saskiei, din care jumătate i'a revenit lui Titus, uzufructul fiind lăsat tatălui. Rembrandt se referă la un inventar încheiat în anul 1647, la cererea părinților Saskiei, și care se ridică la considerabila sumă de patruzeci și șapte de mii o sută cincizeci de florini. E nevoie de alte opt acte de notariat ca să se completeze această declarație. Tot la cererea lui Louys Crayers, aurarul Jan van Loo și soția sa Anna Huybrechts confirmă că pictorul posedă, după moartea soției sale, două coliere cu perle mari. În ce o privește, Anna Huybrechts mai cunoaște și alte amănunte și înșiră toate bijuteriile pe care le'a remarcat. Pictorul Philips Koninck¹ recunoaște că a cumpărat, în urmă cu vreo șapte ani, un colier de perle de la Rembrandt.

¹ Pictor olandez (1619—1688). (n.tr.)

Jan Pietersz, negustor de postavuri, afirmă că, pentru a figura pe marea pânză a căpitanului Banning Cocq, el și ceilalți membri ai companiei sale au plătit cam o sută de florini de cap. Și Nicolaes van Cruysbergen, magistrat la primărie, confirmă că Rembrandt a încasat în total o mie șase sute de florini pentru această operă. Negustorul Adriaen Banck declară, tot la cererea lui Louys Crayers, că, în anul 1647, a plătit cinci sute de florini pentru o *Suzană* de Rembrandt.

În anul 1642, Hendrick Uylenburch a fost arbitru într-o neînțelegere ivită între Rembrandt și Andries de Graeff, cu privire la un portret comandat de acesta din urmă; lucrare evaluată la cinci sute de florini.

În timpul bolii Saskiei, Abraham van Wilmerdonx a fost pictat împreună cu soția sa și a plătit cinci sute de florini pentru pictură și șaizeci de florini pentru pânză și ramă.

Pentru suma de cinci sute treizeci de florini, Lodewijck van Ludick declară a fi cumpărat de la Rembrandt prin anul 1644, o lucrare de Rubens, *Hero și Leandru*.

Tot la cererea lui Louys Crayers, același van Ludick este însărcinat, împreună cu Adriaen de Wess, să prețuiască colecțiile care i-au aparținut lui Rembrandt între anii 1640 și 1650. Pentru gravuri, desene, antichități, medalii și obiecte rare, cei doi experți se opresc la o valoare de unsprezece mii de florini și de șase mii patru sute pentru tablouri. Aceste evaluări, judecă ei, sînt mai degrabă sub valoarea reală decît deasupra ei. Fiind negustori de obiecte de artă, ei afirmă că știu ceea ce spun și sînt siguri că nu se înșală. . .

Louys Crayers nu neglijează într-adevăr nimic pentru a vedea limpede situația. Se înțelege că orice testator ar dori să evite alor săi amestecul acestei redutabile Case de orfani. Saskia a cerut acest lucru în mod expres. Titus va face la fel. Precauțiuni inutile! Rembrandt a încurcat prea de tot afacerile sale. De altfel, cum poți să porți pică acestui tutore zelos? Sforțările sale n-au alt scop decît să salveze de la naufragiu averea lui Titus. Căci e vorba chiar de un naufragiu. Vânzările au fost dezastruoase. Cu toate părerile experților, obiectele de artă, tablourile, stampele n-au atins o treime din evaluare. Fără îndoială, faptul trebuie pus pe seama nesiguranței politice.

Republica continuă să fie angajată în războiul împotriva Suediei. După ce a forțat strîmtoarea Sundului, amiralul Wassenaar a susținut o bătălie sîngeroasă cu amiralul Wrangel, și l-a obligat să se întoarcă în porturile suedeze. Amiralul olandez a izbutit să aprovizioneze Copenhaga cu oameni, alimente și muniții. Această strălucită izbîndă, de altfel scump plătită, n-a îndepărtat grijiile. Acestea vin mai cu seamă din vest. Aliat cu Franța, Oliver Cromwell devine din ce în ce mai amenințător. Dînd foc în apropierea insulelor Canare unor galioane spaniole, amiralul Blake îi răpește lui Filip al IV-lea orice veleitate de a face război. Dunkerque este asediat pe uscat și pe apă. Douăzeci de vase engleze blochează portul și șase mii de soldați englezi au venit să întărească armata lui Turenne. Don Juan de Austria, fiul lui Filip al IV-lea, și Condé aleargă în ajutorul asediaților. Dar la 11 iunie 1658, în această memorabilă afacere, supranumită bătălia de la Dunes, Turenne îi pedepsește printr-o înfrîngere usturătoare. Dunkerque se predă puțin mai tîrziu și Ludovic al XIV-lea, tînărul rege al Franței, nu pătrunde în oraș decît ca să-l predea, în conformitate cu tratatele, lui Lockhart, ambasadorul lui Cromwell. Mai mult încă, Mazarin a transmis Protectorului regretul că nu poate să-i prezinte în persoană omagiile datorate « celui mai mare bărbat al lumii ». Această lingușire exprimă bine sentimentul general. Toate curțile se tem de Cromwell și toate îi caută prietenia. Pentru ași fi pe plac, Mazarin a expulzat din Franța pe Carol al II-lea și pe fratele său, Ducele de York, doi nepoți ai lui Henric al IV-lea!

Faptul că englezii ocupă Dunkerque nu-i liniștește de fel pe olandezi. Cîteva luni după aceea, Protectorul moare. Fiul său, Richard, care-i urmează, nu are, lucrul e vădit, energia tatălui său, totuși prestigiul Angliei este atît de mare încît nimeni nu se gîndește la revoltă. « Vreau ca republica engleză să fie respectată precum altădată republica romană », a spus într-o zi Cromwell și toată Europa s-a înclinat. . .

Alături de pericolul englez, real și imediat, se conturează acela al Franței. Ludovic al XIV-lea are douăzeci de ani. Major din anul 1651, nu guvernează încă de fapt. Dar suplul Mazarin se pricepe să-i netezească calea.

Turenne susține prestigiul armelor sale. Bătălia de la Dunes a făcut să cadă în mâinile francezilor o bună parte din Flandra. . . Spania, speriată, dorește pacea. Cardinalul Mazarin și don Louis de Haro se întâlnesc în insula Fazanilor, pe râul Bidassoa, spre a semna, la 7 noiembrie 1659, pacea Pirineilor. Filip al IV-lea o căsătorește pe fiica sa Maria Tereza cu Ludovic al XIV-lea. Franța obține provinciile Roussillon, Artois și unele ținuturi din Flandra, din Hainaut și din Luxemburg. Cardinalul Moustache, cum îi spun dușmanii săi, n-a lucrat prost de loc. În republica Provinciilor Unite domnește neliniștea. Desigur, în virtutea tratatului, francezii au înapoiat Audenaerde, Menin, Ypres și Saint-Omer, dar amenințarea rămîne totuși reală. Nu numai că Spania este extrem de slăbită dar alianța ei cu Franța o prefăce într-o vecină foarte puțin dorită.

Omul de pe stradă nu cunoaște aceste împrejurări, dar simte o neliniște. Cuvinte adunate ca firimiturile la masa regenților, chipurile posomorâte ale negustorilor care frecventează bursa, stagnarea afacerilor, pierderile suferite pe mare, trebuie oare mai mult pentru ca tot omul să se simtă nemulțumit și neliniștit? Imediat banul se ascunde. Casele nu mai găsesc cumpărători, iar obiectele de lux nu mai prezintă interes. Toate acestea explică de ce neputința lui Rembrandt de a-și plăti datoriile ia aspectul unui dezastru. Nu trebuia vîndut, vor spune înțelepții, pentru că momentul era rău ales. Dar dacă vremurile n-ar fi fost rele, fără îndoială că falimentul ar fi fost evitat. Astfel, totul se înlănțuie. . .

Cum a reacționat Rembrandt în această perioadă plină de comisari, notari, experți și martori? E greu de știut. În luna martie a anului 1659, încheie o nouă înțelegere cu Lodewijck von Ludick. Acesta, precum știm, a fost pus în cauză de către Gerbrandt Ornia, pentru că a garantat o trata de o mie de florini, pe care pictorul a semnat-o în beneficul lui Jan Six, dar de care el a știut să se descotorosească la timp. Pentru a-și onora semnătura, Van Ludick a trebuit să plătească o mie două sute de florini. Va fi despăgubit în curs de trei ani. Tablourile date în acest scop vor fi prețuite de două persoane imparțiale, din care una va fi propusă de Van Ludick și cealaltă de pictor.

La 7 octombrie 1659, acesta dă procură fiului său, Titus, pentru a se prezenta în fața comisarilor în chestiunile mai puțin importante.

Astăzi tot ce aflăm cercetînd registrele și hîrtoagele. Dar — se știe din surse sigure — de lucru, are berechet. Apar gravuri noi: o negresă adormită, o femeie așezată lîngă o sobă, o femeie cu pălărie, care se scaldă. După un studiu în ulei al personajului, iată portretul lui Lieven Willemsz van Coppenol, învățător și caligraf. Este o splendidă reușită și modelul încîntat scrie cu cea mai frumoasă caligrafie sub efigia sa: « Cine artă are pretutindeni parte are Lieven van Coppenol, R. van Rijn fecit anno 1658 ».

Una din aceste gravuri în acvaforte reprezintă pasărea Phenix care, înviind din cenușa ei, triumfă asupra pizmei și răutății. Aluzia e limpede. Nu se mai găsesc și altele în tablouri? De la *Hristos răstignit* pînă la *Lupta lui Jacob cu îngerul* și *Moise distrugînd tablele legii*? Acest Moise lovit pînă în adîncul sufletului seamănă cu Rembrandt. . . În aceste ultime două pînze, compoziția este plină de mișcare, gesturile sînt vehemente. Cu excepția debuturilor, Rembrandt a ținut întotdeauna la un desen cumpătat. Impetuositatea stăpînită nu apare decît cu vîrsta și nu atinge niciodată aranjamentul general. Prezentele excepții sînt cu atît mai semnificative. Aceste gesticulații ar fi de natură retorică, dacă nu ar fi aliminate de elanul execuției. *Lupta lui Jacob cu îngerul* și *Moise distrugînd tablele legii* sînt două explozii de mînie. Pictate respectiv în anii 1658 și 1659, aceste opere par să arate că mînia arde din cînd în cînd cu flacăra mare, desigur cînd artistul se simte prea copleșit sub povara grijilor. Între aceste izbucniri de mînie se liniștește. Se înduioșează pînă într-acolo încît evocă chiar povestea lui Philemon și Baucis. Îi reprezintă în coliba lor sărăcăcioasă, cînd îi întîmpină pe Jupiter și pe Mercur. Philemon și Baucis, săraci și miloși, cărora Jupiter le-a promis realizarea dorințelor și care cer o singură favoare, aceea de a muri împreună. . . Aluzie? Ne gîndim la căminul unde domnește cea mai perfectă înțelegere și unde veghează, maternă, gingașa Hendrickje. E mai bună decît Rembrandt. N-are mîinii. Încercările nu o ating. Ea continuă cu umilință să-și împlinească datoria și cine știe dacă, așa cum este, nu e fericită. . .

Rembrandt tot mai pictează portrete. Dar a renunțat hotărât la acea factură cumpătată și netedă, care asigură succesul pictorilor bine cotați. Evocarea aproape halucinantă omite din ce în ce mai mult contururile precise, detaliile veșmintelor. Masele se mișcă și sugerează forme. O preferință neașteptată se afirmă pentru oamenii tineri cu chipurile subțiate, cu trăsăturile efeminate. Tipuri de felul lui Titus. Adică Titus așa cum va fi peste zece sau douăzeci de ani.

Și Rembrandt n-ar putea încheia această perioadă grea fără ca el însuși să stea mărturie. Credincios vechiului său obicei, își trasează două imagini. Sînt printre cele mai emoționante din cîte a lăsat. Acea din 1658 este cea mai grandioasă. E și cea mai mare, în înțelesul concret. S-a reprezentat din față, stînd într-un fotoliu, cu un baston în mîină. Ținuta este de o noblețe mîndră. S-ar zice, un rege pe tronul său, cu sceptrul în mîină. Nu mai are aspectul acela ursuz pe care și-l făcuse cu șase ani în urmă, cînd, cu mîinile pe centiron, o privire puțin amabilă îl măsura pe spectator. Astăzi, nu apare nici un resentiment. S-a gătit chiar. Înțelege să demonstreze că nu abdică. Această seninătate aproape solemnă este, poate, fructul unei lupte îndelungate. Dar e o izbîndă asupra lui însuși ca și asupra altora. Rembrandt-rege triumfă asupra lui Rembrandt-falitul. Pasărea Phenix a renăscut din propria ei cenușă.

În anul 1659, Rembrandt devine mai simplu. A renunțat să-și mai dea aere. Se simte oare mai puternic? Nici o afectare în această pînză, unde totul s-a concentrat pe chipul marcat de zbîrcituri noi, mai ales sub ochi. Privirea este însă uluitor de limpede. Potolit după vijeliile îndurate, bătrînul luptător privește viața, fără îngăduință dar și fără frică, lucid pentru a spune tot, gata să-și continue calea, după legea lui, pe asprul drum al vieții.

XXIX. OAMENII CUMSECADE (1660)

Rembrandt s-a liniștit. Și de ce nu? Are griji, dar cine n-are? Țările le au pe ale lor, ca și particularii. Regenții și Statele Generale știu și ele cîte ceva în această privință.

Refuzînd să miște un deget pentru a păstra o putere pe care n-*a* solicitat-o, Richard Cromwell s-*a* retras. Monk l-*a* rechemat imediat pe Carol al II-lea. Abia revenit pe tron, acest prinț, care a găsit în Olanda o ospitalitate pe care Franța i-*a* refuzat-o, se distinge printr-o politică antiolandeză. Și totuși, atît pentru ai fi pe plac cît și pentru a neutraliza agitația oranienilor, Statele Generale s-*au* grăbit să anuleze Actul de excludere, promulgat împotriva casei de Orania. Acest act, se știe, fusese impus de Oliver Cromwell, fără ca domniile lor Statele să vadă, în forul lor interior, vreun mare neajuns. Astăzi, se înțelege de la sine, ele susțin că au fost constrînse. Cînd prințesa de Orania, sora lui Carol al II-lea, vizitează orașul Amsterdam cu tînărul ei fiu, orașul înalță pe dig care de triumf, în timp ce pamfletele dau o ripostă complimentelor. Jan Vos, poet și geamgiu, exaltă cu măsură casa de Orania, folosind aceleași versuri care serviseră anul trecut pentru a preamări pe Amalia de Solms și fiica ei. Alții nu se sfiesc să lanseze aluzii tăioase. Că oranienii înalță capul, e normal. Ținuți departe de treburile publice, ei atribuie Actului de excludere toate relele care au complexat țara în cursul ultimilor ani. Nu le pasă că regele Carol al II-lea se arată nerecunoscător. Urcarea sa pe tron înseamnă o întărire a lagărului lor și restul n-*are* însemnătate. Oportuniștii se așteaptă la schimbări și ar vrea să se facă remarcați. Printre cei șireți, găsim pe sir George Downing, trimis în Țările de Jos de lordul protector în vederea unei vaste alianțe a tuturor țărilor protestante din Europa. Cromwell decedat, sir George se apropie de Carol al II-lea, și atîta îl îmbrobodește, că rămîne însărcinatul său de afaceri la Haga. Pentru a fi pe placul noului său stăpîn, acest domn necinstit pune de altminteri la cale o trădare. El vrea, în pofida dreptului de azil, să predea regelui pe trei din judecătorii lui Carol I, care s-*au* refugiat în Olanda. . . Și își va atinge scopul, Statele Generale voind să evite cu orice preț un nou conflict cu Anglia.

Griji ale statelor, griji ale particularilor, certuri și învoieli. Rembrandt a depășit de mult punctul culminant. Văduva hangiului de la *Coroana Imperială* obține ca spezele făcute cu ocazia vînzării, care se ridică la suma de o sută treizeci de florini și doi bănuți, să fie considerate drept o datorie privilegiată. Fie. Este o chestiune care-*l*

privește pe curator, maestrul Henricus Torquinius. Gebrecht Schuirmans primește banii ce i se cuvin și semnează cu o cruce.

La cererea neobositului Crayers, plenul edililor condamnă pe Isaac van Hertsbeeck să restituie cei patru mii două sute de florini pe care i-a încasat cu titlu provizoriu: această sumă revine lui Titus van Rijn. Apoi, întrucât și-a primit cota-parte, vigilantul tutore renunță la sechestru și casa lui Rembrandt va putea fi predată cumpărătorului. Reprezentantul Camerei orfanilor a lucrat în adevăr bine căci, dacă averea lui Rembrandt nu aduce decât unsprezece mii șase sute șaptezeci și șapte florini și șapte bănuți — un adevărat dezastru! — Crayers pune mâna pe aproape șapte mii de florini în favoarea lui Titus. Numai patru creditorii au fost plătiți integral: Cornelis Witsen, Jacob de la Tombe, Isaac Franck și Gebrecht Schuirmans. Ceilalți nu capătă nici un gologan și Rembrandt va rămîne falit. Dar nimeni nu împiedică un falit să-și continue munca. Și nici nu este interzis să fie omagiat. Căci, o ironie a soartei, iată că poezii încep să-l proslăvească pe Rembrandt!

Culegerea poetică a Parnasului olandez, care apare în anul 1660, conține nu mai puțin de cinci lucrări în onoarea pictorului-gravor: J. Boogaard are un catren asupra portretului gravat al lui Lieven van Koppenol și H. F. Waterloos adaugă un distih despre același subiect. Jeremias de Dekker consacră un sonet tabloului intitulat *Isus înviat și Maria Magdalena*. Efigia acestui Dekker pictată de Rembrandt inspiră lui H. F. Waterloos un poem de șaisprezece versuri și J. Lescaille cîntă în opt versuri portretul gravat al lui Jan Six. Deși aceste versuri sînt tot atît de elogioase, pe cît de execrabile, trebuie ținut seama de intențiile și mai ales de prestigiul acestor poeți. Și de părerea bună pe care o au despre ei înșiși. Editînd mai tîrziu operele complete ale lui Jeremias de Dekker, Brouërius van Nidek va afirma fără rușine că scrierile acestui amărît făcător de rime sînt mai durabile decît chipul său « pictat de marele pictor-phenix Rembrandt ».

Ce gîndește Rembrandt despre aceste deșertăciuni? Laudele ca și ironiile mor în pragul singurătății sale oțelită de încercări, la fel cum valurile mării se pierd pe plajele pustii.

Pictează *Renegarea Sfântului Petru*: unul din momentele cele mai emoționante ale Noului Testament. Sfântul Petru care, întrebând, răspunde ca un laș: «Nu cunosc pe acest om», în timp ce Isus întoarce capul spre renegat. O scenă zguduitoare, care permite prelungiri la infinit. Rembrandt a redus paleta sa la maximum: negru, galben, roșu, alb. Nu o va mai dezvolta. Îi va ajunge să spună ce înțelege să exprime și această restrângere voluntară, departe de a dăuna, va da o vigoare nouă operelor sale.

Ahasverus și Haman la Estera: un pretext pentru a face să cînte culorile. Personajele unui orient imaginar nu sînt decît suporturile rochiilor sclipitoare, aceste trambuline către pictură pură, această pictură care se eliberează de contingențele materiale pentru a găsi în ea însăși mijloacele și scopul ei. Formulă îndrăzneță, chiar periculoasă, pentru că izbește în plin toate ideile admise despre o artă legată, în ochii prevestitorilor, de transcripția fidelă a chipurilor concrete.

Oamenii! Acești oameni care ne farmecă. Iată un tînăr călugăr care poartă rasa discipolilor Sfântului Francisc. Ești ispitit să-l recunoști pe Titus. Că Rembrandt ar fi asociat pe drăguțul de Titus lui *Poverello* n-ar fi de loc uimitor.

Să fie o întîmplare? Nu se găsesc portrete purtînd data anului 1660, afară de cele ale lui Titus, Hendrickje și Rembrandt însuși. Rembrandt a fost nevoit să părăsească frumoasa lui locuință din Breestraat. Se va stabili cu ai săi la Rozengracht. Mutarea nu i-a luat probabil mult timp, dar putem să presupunem că ar fi vrut ca o zonă de pace să separe ambele locuințe. De altfel se pot oare găsi clienți, a doua zi după un dezastru financiar? Și apoi, clienții înseamnă lumea cu zarva ei fără rost, cu disputele ei, cu sîcîiile ei. Înainte de a relua lupta pentru existență, o haltă este, dacă nu obligatorie, cel puțin binefăcătoare. Să te reculegi, să privești chipuri prietenești. Sînt două alături de el care nu l-au deșertat niciodată: Hendrickje și Titus. Veghează asupra lui ca niște îngeri păzitori. Hendrickje, soția devotată și credincioasă, pe care oamenii de lume o numesc tot concubina sa; și Titus, fiul Saskiei, acest ștrengar de nouăsprezece ani, care se întovărășește cu mama lui vitregă pentru a ocroti pe tatăl său împotriva atacurilor oamenilor răi.

Această alianță ia la 15 decembrie 1660 o formă legală, prin întocmirea unui act, în fața maestrului N. Listingh, notar la Amsterdam.

Cei doi asociați confirmă în acest act înjghebarea, în urmă cu doi ani, a unui comerț de tablouri, stampe și alte rarități. Se ocupă, de asemenea, de imprimarea gravurilor. Titus, asistat de tatăl său, și Hendrickje, asistată atît cît va fi nevoie de un tutore desemnat de ea, sînt de acord să continue acest comerț pînă la șase ani după moartea lui Rembrandt și stabilesc condițiile: mai întîi vor suporta cheltuielile gospodăriei, cum au făcut și pînă acum. Mobilele, tablourile, obiectele de artă, raritățile și materialele vor fi puse în comun. Vor plăti chiria și impozitele. Au contribuit în colectiv cu tot ce posedă și, mai ales, Titus, cu economiile, darurile și produsul propriei sale munci. Ceea ce ambele părți vor realiza, mai tîrziu, va aparține de asemenea comunității lor. Fiecare asociat va primi jumătate din cîștiguri și va suporta jumătate din pagube. Întrucît nici o persoană nu-i poate ajuta mai bine ca Rembrandt, asociații convin să-l ia la dînșii, să-l hrănească și să-l găzduiască. El îi va asista în toate, dar nu va participa la afaceri, nici la gospodărie și nu va putea ridica nici o pretenție asupra vreunui din obiecte. Tot ce va mai putea poseda, tot ce va putea căpăta de acum încolo, revine de plin drept comunității celor două părți contractante. Deoarece Rembrandt a trebuit să fie ajutat în urma eșecurilor sale, el va înapoia, imediat ce va cîștiga din nou, nouă sute cincizeci de florini lui Titus, și opt sute Hendrickjei. Pentru a garanta această făgăduială, le cedează toate tablourile pe care le va picta sub acoperișul lor. Nici una din părțile contractante nu poate să facă singură vreo tranzacție, sub pedeapsa unei amenzi de cincizeci de florini, pe care Rembrandt o va scădea contraveniențului în profitul partenerului său.

Acest act, întocmit cu bună credință, cum se certifică la sfîrșit, este semnat de Titus van Rijn, Hendrickje Stoffels, care a pus o cruce. Rembrandt van Rijn, cei doi martori J. Leeuw și Frederik Helderbergh și N. Listingh, notar.

Ce oameni cumsecade! Desigur, ei n-au făurit singuri această combinație. A trebuit intervenția unor oameni

211 în arta subtilă de interpretare a legilor, capabili de

asemenea să redacteze într-un jargon oficial măsurile de apărare născocite pentru a-l pune la adăpost pe Rembrandt. Căci, cu tot aspectul ei comercial, această asociație n-are alt scop. E un act de dragoste și nimic altceva. Puțin le pasă Hendrickjei și lui Titus de delimitarea intereselor lor respective! De ani de zile au pus totul în comun. Ne închipuim, de altfel, ce poate să însemneze acest comerț de artă, condus de un tânăr de nouăsprezece ani și de o femeie analfabetă. Este o ficțiune comodă pentru a-l salva pe Rembrandt. Aici e totul. Către acest unic scop tind eforturile lor împreunate. Trebuie pus la adăpost de orice atac perfid sărmanul și scumpul lor. De acum încolo, mulțumită lor, va putea să lucreze după pofta inimii. L-au eliberat de tutela banilor. Este egalul celui mai sărac, nimic nu-i mai aparține, de vreme ce-și amănatează pînă și lucrurile viitoare. În ochii lumii nu mai este decît un pensionar dat pe mîna a doi negustori. Dar acest act, în aparență tiranic, îl face invulnerabil. Despuiat în așa măsură, devine omul cel mai liber care există, fără obligații nici răspunderi, omul prin excelență eliberat. Acesta este darul magnific pe care îl fac Titus și Hendrickje, un tânăr de nouăsprezece ani și o femeie fără știință de carte. Titus, fiul Saskiei, aliat cu Hendrickje, slujnica ce i-a fost a doua mamă, și femeie, dar nu soție, tatălui său.

Ce oameni cumsecade!

Nu, nu e de loc întîmplător, dacă în acest an memorabil, Rembrandt nu pictează alte portrete decît cele alor săi. Evident, se reculege. Viața, nemiloasă astăzi, strălucită altădată, este bună cu toate acestea. Imagini familiare constituie o dovadă elocventă: Titus, palidul tânăr cu bucle blonde și aer de fetiță; Hendrickje, gînditoare și chibzuită. Sînt prea aproape de el, ca să-i înfrumusețeze. Perioada veșmintelor care creează iluzii a trecut. Titus are aerul bolnăvicios și Hendrickje are chipul foarte brăzdat pentru vîrsta ei. Ce contează aparențele? Rembrandt știe ce reprezintă, pentru el, aceste două ființe. Titus, acest tânăr debil, nu va fi niciodată un mare artist, pentru că un mare artist este, înainte de toate, un muncitor viguros. Titus va rămîne un artist potențial pe care tatăl său, cu pieptul său voinic, îl consideră cu o tandrețe tulburătoare. Hendrickje nu-i decît o țărancă modestă,

fără cultură, dar atât de prețioasă, de devotată, de neînlocuit pentru a spune totul, încît nu ne-am putea imagina viața lui Rembrandt fără sprijinul ei, și dacă sărmanuși chip arată grijile unei vieți de luptă, dacă pictorul fidel nu omite nici unul din aceste stigmate, fără îndoială că le îndrăgește, așa precum drept credinciosul venerază stigmatele Mîntuitorului său.

Și Rembrandt se pictează pe el însuși de mai multe ori. Nu este el actorul principal al dramei? Nu din cauza lui, a firii lui chinuite, sau desfășurat oare toate întâmplările care i-au zguduit căminul? Din aceste chipuri diferite, unul se impune prin caracterul său definitiv. El excelează, se știe, în sesizarea momentelor. Îi place să surprindă pe propria sa față o stare de suflet trecătoare. Dar părăsește uneori aceste jocuri fugitive. O face în portretul unde se reprezintă, înaintea unui șevalet, cu paleta în mînă. Pentru prima oară, renunță la pălării și la berete mari. O bucată de pînză albă îi ține locul tichiei de sub care se ivesc bucle încărunțite. Pare mai bătrîn decît vîrsta lui, dar e încă solid și cu o ținută perfectă. Portul său e din cele mai simple. E sărac și nu o ascunde. Dar ține în mîini uneltele artei sale. În fața lui, se înalță o pînză. Va lucra. Va lucra după pofța inimii, căci, mulțumită alor săi, a devenit un om liber. O nouă epocă se anunță.

Rembrandt e mai bogat ca niciodată.

XXX. SINDICII POSTĂVARI ȘI MOARTEA HENDRICK JEI

(1661—1662)

Rembrandt e mai bogat ca oricînd. . . Și totuși, comenzile sînt rare, căci clienților nu le plac încurcăturile. Dar el, ce nevoie are de ei? Eliberat de grija banilor, poate lucra după placul său și chiar așa face. Culorile seamănă uneori cu o lavă incandescentă. Se lipesc pe pînză în cruste zgrunțuroase sau, zebrate de lovături de cuțit, se împrăstie în trăsături aproape fulgerătoare. Formele? Ele sînt ca luate pe sus în acest vîrtej al culorilor. Paleta

este extrem de redusă: galben, roșu, negru și alb. Primele trei culori domină. Albul, inevitabil pentru unele detalii, nu este, de altfel, decît un agent de legătură. Negrul, ca întotdeauna, formează baza. Pe ea se construiește edificiul tonurilor, pe care le numim sonore, în lipsă de altceva. Din negru răsar aceste culori galbene și roșii, unele în mase, altele în arabescuri capricioase cu pete izolate, pe ici-colo, care strălucesc ca niște giuvaere. Dar cum apare clientul, Rembrandt pune imediat o frînă impetuoasă sale. Caută să nu-i sperie pe cei care-i mai acordă încrederea. Iată un negustor din Dordrecht, Jacob Trip și soția sa, Margaretha de Geer. Doi bătrîni, un bărbat de optzeci și șase de ani, o femeie de șaptezeci și opt. Omul moare chiar în acel an și Rembrandt pictează femeia cu boneta ei de vădană. Sînt portrete frumoase, executate cu gingășie. Pictorul îi plac aceste chipuri zbîrcite și răvășite care îi îngăduie să accentueze umbrele și luminile. De astă dată, s-a străduit să le îndulcească. Jacob Trip, cu masca sa fină, iese întinerit din această încercare. În ce o privește pe Margaretha Geer, cu sărmana ei gură știrbă, aproape că schițează un surîs și prezintă un chip de venerabilă patriciană. Cu o privire atentă, artistul a analizat în mod amănunțit această decrepitudine. Pensulele sale au redat acest lucru, apoi, în complicitate cu artificiile gătelii, au salvat-o prin demnitatea ținutei.

Celelalte modele, acelea care nu-și comandă portretele, nu beneficiază de asemenea atenție. Sînt inși pe care Rembrandt îi recrutează la întîmplare, nu ca să-l plătească, ci ca să-l servească. Cu ei, menajamentele sînt de prisos. Poate să-i interpreteze după bunul său plac, să-i slujească sau să-i travestească; de asemenea să le schimbe înfățișarea pentru a căuta, dincolo de sărmana lor zdreanță umană, analogii misterioase cu problemele eterne care obsedează spiritul neliniștit al omului rătăcit pe acest pămînt nemilos. Astfel trec prin fața lui, talmeș-balmeș, o femeie bătrînă și un tînăr evreu, doi negri, un om cu barbă și o călugăriță, al cărui chip e deosebit de sfișietor. Un bărbat e transformat în călugăr capuțin. Nu îndrăznim, în adevăr, să credem că ar fi vorba de un călugăr autentic. Ce să caute pe malul Amstelului? Dar Rembrandt a manifestat întotdeauna o dragoste duioasă pentru discipolii Sfîntului Francisc. Nu l-a înveșmîntat

oare pe Titus cu sărmănele lor zdrențe? Cine știe oare ce l-a putut seduce pe artist? Figura mișcătoare a lui *Poverello* sau pur și simplu haina de dimie?...

Mai pictează apostoli și evangheliști: Sfântul Iacob, Sfântul Matei, Sfântul Ioan, Sfântul Bartolomeu și alții. Iată-l și pe el însuși sub înfățișarea Sfântului Pavel. Aceste personaje cu nume biblice ar putea tot atât de bine să poarte alte denumiri. Sînt simple pretexte pentru a picta oameni, fără a fi constrîns de a ține seama de asemănare. Acestea sînt tratate într-un mod larg, într-o factură foarte liberă. Interesul este concentrat asupra expresiei meditative a obrazului.

Și pentru a completa această serie prolifică de portrete imaginare, iată figura lui Hristos, repetată de nenumărate ori, dar întotdeauna la fel de simplă: un bust, un cap de bărbat cu părul lung, de culoare închisă, fără simboluri și fără nimb.

Dacă compozițiile par mai neglijate, afară de un mic tablou plin de umbre și de mister care reprezintă *Circumciziunea*, aceasta se datorează desigur faptului că în acest timp lucra la terminarea impozantei pînze, comandată de magistrat pentru a împodobi marea galerie a noii primării. Această galerie reprezintă, într-un fel, forumul cetății. Aici se duc și vin, și-și petrec timpul, toți cei care au afaceri la municipiu. În cele patru colțuri ale acestei galerii, sînt disponibile opt mari suprafețe murale, rotunjite de tavan. E de la sine înțeles că magistratul s-a gîndit să le întrebuițeze pentru teme înălțătoare. Vondel a venit cu ideea, găsită în Tacitus, și propune să se evoce, pe aceste ziduri, revolta batavilor contra romanilor. Primarul Cornelis de Graef s-a lăsat convins și, în înțelegere cu poetul, a ales subiectele. Această uriașă operă, demnă de un Rafael, este încredințată lui Govert Flinck. E firesc. Flinck este un pictor foarte bine cotate. În plus este prietenul lui Cornelis și Andries de Graef, al lui Jan Six și Vondel, toți personaje influente. Cornelis de Graef, senior de Polsbroek, este supranumit regele neîncoronat al Amsterdamului. În anul 1642, Rembrandt a avut cu Andries, fratele acestui potentat, regent el însuși, o neînțelegere cu privire la un portret, care s-a terminat în avantajul pictorului...

Dar Flinck moare în februarie 1660. Imediat se hotărăște împărțirea comenzii între diferiți pictori. Ne întrebăm

prin ce minune a izbutit Rembrandt să se strecoare printre cei aleși. Să fie oare din cauza subiectului? Seria nu conține decît un singur subiect nocturn: *Jurămîntul batavilor*. Cunoscătorii socotesc, fără îndoială, că Rembrandt, căruia i se reproșează de obicei pictura sa sumbră, se va găsi, în sfîrșit, în elementul său. Dar Rembrandt este prea artist pentru a ceda unei păreri preconcepute. El ține socoteală de amplasament. Întrucît eclerajul nu este grozav, evită obstacolul, tratînd scena într-o uluitoare gamă roșie. Această pînză, de vaste dimensiuni, rămîne — cu toate mutilările suferite — o operă grandioasă. Are o frumusețe barbară, care lasă cu mult în urmă toate subiectele ce mișună în pictura istorică. Luminați de o licărire, a cărei sursă, ascunsă de un personaj, radiază cu putere din masă, conjurații, pătrunși de gravitatea momentului, îl înconjoară pe Iuliu Civilis, chiorul. Este o pagină de mare stil. Rembrandt n-a dovedit niciodată o mai mare măiestrie. Subiectul, departe de a fi pentru el un simplu pretext, l-a subjugat. Tema se pierde în negura vremurilor, dar cîntă libertatea. Nu trebuie mai mult pentru a-l înflăcăra pe pictor. Fără eforturi, el înalță tonul. Prin aranjamentul simplu și impozant totodată, prin coloritul prestigios, creează o capodoperă de o frumusețe viguroasă, stranie și fascinantă. Se înțelege că edilii au fost îngroziți. Ei se așteptau, în mod evident, la niște batavi înzorzonați. N-ar putea recunoaște drept strămoșii lor, chiar atît de îndepărtați, niște ființe atît de grosolane. Pentru Vondel nu există decît batavii frumoși ai lui *Tempesta*. Trebuie să fie foarte mîhnit. Afară de cazul că triumfă, căci ține cu imitatorii școlii anverseze, iar la alegerea lui Rembrandt n-a contribuit cu nimic. Așa cum domnește la Paris mulțumită lui Le Brun ¹, Rubens se impune și celor din Amsterdam prin intermediul lui Artus Quellin și al altor cîțiva. Stilul pompos al Contrareformei, susținut de pasionații și zeloșii iezuiți, atrage în orbita sa pînă și pe credincioșii partizani ai calvinismului. Arta lui Rembrandt nu se împacă de loc cu aceste exerciții decorative în stil teatral. Astfel, abia a fost așezată opera la

¹ Pictor și gravor francez (1619—1690), a exercitat o influență considerabilă asupra vieții artistice din Franța în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. În 1648, a luat parte la întemeierea Academiei de artă din Paris. (n.tr.)

locul ei, că regenții îi trimiț lui Rembrandt un fel de ultimatum. Va trebui să șteargă, pentru a reîncepe după indicațiile acestor domni, ori își va lua înapoi tabloul. Rembrandt înțelege. Își reia tabloul, acest tablou care va trebui să fie mutilat pentru a găsi un cumpărător. . . În ceea ce-l privește, magistratul se grăbește să încredințeze lucrarea lui Jurriaan Ovens. Acest protejat al lui Vondel — stranie coincidență! — își va îndeplini repede sarcina. Tabloul său nu va stîrni nici o critică, nici un ecou. La fel va fi cu cele trei lucrări de Jordaens care vor completa seria, după care magistratul va opri cheltuielile... Edilii din Amsterdam și consilierul lor, poetul Vondel, au ratat un prilej măreț de a salva recele palat al lui Van Campen de plictiseala mortală pe care o degajează. Nu un tablou, ci toată seria ar fi trebuit să i se încredințeze lui Rembrandt! Dar pentru aceasta ar fi fost necesar ca edilii să aibă cît de cît simțul picturii. Palavragiul de Vondel nu încetează de ași expune cu ifos părerile; dar îi plac, vai, Saftleven și Brizé și îi protejează pe Sandrart, Flinck și Ovens!

Ignoranții și înfricoșații n-au decît să continue a-l batjorcori pe Rembrandt! De acum încolo, cu regularitate, ecoul le va răspunde prin elogi. Aceste elogi sînt uneori stîngace și neînsemnate, dar dovedesc din plin prestigiul de care se bucură artistul. Gloria unui om, strălucirea numelui său? E o înaintare misterioasă, care scapă de sub controlul rațiunii. Cutare operă se bucură dintr-o dată de o mare atenție, alta nu trezește decît puțin răsunet. Portretul gravat al lui Lieven van Coppenol inspiră neîncetat pe poeți. Un avocat care semnează modest S. I. adaugă un catren la lista elogiilor. Într-un *Album Amicorum* al rectorului Jacobus Heyblock, un alt om modest, care semnează A. L. comentează — tot în versuri — contribuția lui Rembrandt la această culegere: un desen reprezentînd pe Simion cu copilul Isus. Alături de aceste laude, inspirate din contactul cu opera, mai sînt și altele mai generale, mai nedesluite, și din această cauză, mai semnificative. Dincolo de frontiere, un notar din Lierre care scrie uneori versuri, Cornelis de Bie, a publicat la Anvers un *Gulden Cabinet*, în care slăvește pe toți « pictorii, arhitecții, sculptorii și gravorii renumiți din acest veac ». Rembrandt se găsește onorat cu șaisprezece alexandrini oribili, dar plini de intenții bune.

În plus, Cornelis de Bie laudă — în proză — *Căsătoria lui Samson*, pe care n-a văzut-o niciodată. Dar a citit *Lof der Schilderkunst*, pe care Philips Angel a publicat-o în anul 1642 și s-a grăbit să copieze pasajul privind această lucrare. Bravul notar nu știe despre ce vorbește, dar vrea să servească un artist, al cărui nume l-a impresiionat. Această reputație, care precede cunoștința, nu reprezintă oare indiciul cel mai evident al celebrității? Însă lui Rembrandt nu-i e dat să cunoască odihna. Hendrickje, bolnavă, simte nevoia să-și facă testamentul. Și totuși nu este bolnavă la pat, precum constată notarul Nicolaes Listingh, în această după-amiază de duminică 7 august; căci ea se prezintă înaintea lui, cu martorii ei, pentru a-i dicta ultimele voințe. Numește legatară universală pe fiica ei « Cornelia van Rijn ». Dacă aceasta ar muri fără să lase copii, Titus o va moșteni, fără ca ea, Cornelia să poată dispune altfel. Rembrandt va fi tutorele Corneliiei și are depline puteri pentru a dispune cum va crede de bunurile pupilei sale, fără a fi obligat să dea socoteală nimănui. Dacă, dintr-o cauză oarecare, s-ar găsi în imposibilitate să-și îndeplinească misiunea, va avea grijă să numească un locuitor, excluzând orice intervenție a Camerei orfanilor. Hendrickje mai dorește ca asociația, încheiată între ea și Titus la 15 decembrie 1660, să fie continuată de către Titus și tatăl lui, atâta timp cât acesta o va găsi folositoare. Dacă Titus ar deveni legatarul ei universal, își exprimă dorința ca Rembrandt să se poată bucura toată viața de uzufruct, acest uzufruct trebuind să acopere întreținerea și hrana sa și neputînd fi folosit la despăgubirea creditorilor.

Iar Hendrickje Stoffels, care altădată se iscălea, puse din nou o cruce, cum a făcut atunci cînd a semnat contractul cu Titus. Și ca și acel contract, testamentul acesta este un act de dragoste. Hendrickje nu se gîndește decît la Rembrandt. Desigur, ea cuprinde pe « Cornelia van Rijn » și pe Titus în afecțiunea ei, dar înainte de orice se gîndește la Rembrandt. Pe el vrea să-l apere împotriva acestor creditori și, fără îndoială, împotriva lui însuși. De fapt, este singurul beneficiar al testamentului. La ce bun o numește pe Cornelia legatară universală, dacă părintele-tutore poate să dispună de toată averea, fără să dea socoteală nimănui? Cu un administrator atît de lamentabil cum e Rembrandt, Cornelia, ajunsă la

majorat, riscă mult să nu găsească mare lucru. Hendrickje, care-și cunoaște omul, s-a gândit desigur la toate acestea, și, totuși, a trecut peste ele. Solicitudinea sa pentru acest mare copil nepriceput trece înaintea oricărei alte considerații.

În acest timp, Rembrandt este angajat la o mare lucrare. Sindicii postăvarilor i-au făcut o comandă importantă: un portret colectiv, după tradiția olandeză. Rembrandt, care nu știe să se supună disciplinelor de acest fel, se va strădui să fie cuminte. Va picta șase portrete foarte vii: șase burghezi cu guler alb, îmbrăcați cu toții în negru, discutînd despre afacerile lor în jurul unei mese acoperită cu un covor roșu. Nu se va lua în nume de rău artistului, dacă face puțină pictură lirică avînd ca pretext acest covor. Și o face din toată inima! Constrîngerea aliată cu impetuozitatea sa înnăscută, fac din acest tablou o capodoperă de echilibru, de măsură și de forță stăpînită. Este foarte departe de știința rece din *Lecția de anatomie a profesorului Tulp*, departe de asemenea de *Compania căpitanului Banning Cocq*, numită *Garda de noapte*, operă de luptă și de eliberare, unde vitejia mai joacă încă un rol mare. În *Sindicii postăvari*, măiestria se impune printr-o uluitoare economie a mijloacelor. Totul e simplu, fără afectare. Personajele sînt de o izbitoră realitate. Și această fanfară roșie — care pune în valoare talentul artistului — se înscrie atît de armonios în compoziție, încît reînsuflețește ansamblul fără să atragă atenția asupra importanței rolului ei. În această Olandă, unde portretele de grup mișună, unii recurg la genul teatral, scump lui Bartholomeus van der Helst; alții caută firescul și fac doar ceva lipsit de armonie. Juriaen Jacobsen ne-a dat un frumos exemplu printr-un eșec definitiv: amiralul de Ruyter și familia sa, un grup de portrete individuale alăturate. Acceptînd să-i picteze, Rembrandt a sortit nemuririi chipul anonim a șase burghezi din Amsterdam. El îi impune memoriei oamenilor, în timp ce amiralul, acoperit de glorie, și membrii familiei sale n-au lăsat nici o amintire a trăsăturilor lor.

Rembrandt termină această capodoperă în anul 1662. Va fi înțeleasă? Într-o culegere de poezii publicată chiar în acel an, poetul geamgiu Jan Vos cîntă portretul pictat al lui Lieven van Coppenol (este o ciudățenie, căci toate versurile precedente cîntau portretul gravat) și

laudă pe *Haman la Ahasverus și Ester*. Apoi întocmește, în elogiul său pentru orașul Amsterdam, lista pictorilor cu care orașul se poate mândri. Rembrandt este în frunte, urmat în ordine de Govert Flinck, Emmanuel de Witte, Nicolaes de Helt Stokade, Bartholomeus van der Helst, Salomon, Philips și Jacob de Koninck, Artus Quellin, Jacob van Loo, Rombout Verhulst, Carel van Savoye, Gerrit Pietersz, van Zijl, Johannes Bronchorst, Willem Kalf, Ferdinand Bol, Barend Graat și Jan Blom. Acest geamgiu cumsecade respectă ierarhia genurilor, de aceea lista sa nu menționează nici pe Jacob van Ruysdael¹ și nici pe Meindert Hobbema². Și dacă ordinea însăși a numelor citate are de ce să surprindă, nu trebuie uitat că autorul se exprimă în versuri! necesitatea ritmului și a rimei au influențat, probabil, înșiruirea.

Cu toate aceste elogii, care se repetă, Rembrandt nu mai are elevi și acesta este un indiciu a cărui importanță nu poate fi subapreciată. Tinerii dornici să reușească se îmbulzesc la maestrul care au căutare. Rembrandt nu mai este decît un urs bătrîn și aspru, ale cărui lucrări, din ce în ce mai originale, îndepărtează pe elevi. I-a mai rămas unul, Aert de Gelder din Dortrecht, de optsprezece ani, cu chipul ironic, pe care maestrul binevoiește să-l fixeze pe o pînză. Maniera tumultuoasă a patronului nu-l înspăimîntă. Venit ultimul în atelier, se silește chiar să-l imite cît poate mai bine.

Ar fi surprinzător să treacă anul fără ca Rembrandt să nu-și rezolvat o chestiune bănească. La 28 august 1662, în fața notarului Listingh, Rembrandt și Lode-
wijck van Ludick ajung la o nouă învoială. Acesta din urmă încearcă, încă o dată, să iasă din încurcătură. În anul 1660, Rembrandt a cumpărat de la el, în adevăr, trei tablouri de Lastman și de Pynas. A uitat să le plătească și de asemenea a omis să le ridice. De acum încolo van Ludick va putea dispune de ele cum va voi, iar Rembrandt îi va oferi un tablou drept compensație. Vânzarea a două tablouri de către Rembrandt lui van Ludick se face contra plății a șase sute de florini, sumă plătită prin stampe cumpărate de pictor de la van Ludick.

¹ Pictor olandez (1628 sau 1629—1682), unul dintre marii peisagiști ai picturii din secolul al XVII-lea. (n.tr.)

² Pictor peisagist olandez (1638—1709). (n.tr.)

Rembrandt mai are dreptul la o sută optsprezece florini, dar trebuie, în prealabil, să rectifice figura din *Circumciziunea*. Pe de altă parte, trebuie să înapoieze o mie două sute de florini pe care van Ludick i-a plătit lui Ornia. Cei o sută optsprezece florini, datorăți de negustorul de artă, vor fi scăzuți din această ultimă sumă. Pentru cei o mie optzeci și doi de florini rămași, van Ludick va primi un sfert din drepturile pe care le va încasa Rembrandt de pe urma tabloului furnizat primăriei și jumătate din tot ce va câștiga după 1 ianuarie 1663. Toate celelalte convenții sînt anulate. Rembrandt va trebui totuși să-și țină făgăduiala și să facă portretul lui van Ludick. Rembrandt e de acord. Dacă ar fi să moară înainte ca datoria să fie plătită, van Ludick va putea să aleagă lucrări din averea succesiunii.

Cu toate că e grijuliu față de interesele sale, acest Lodewijk van Ludick nu-i un om rău. Prieten cu Rembrandt de ani de zile, a fost garantul său și a suferit consecințele. De fapt el nu pretinde decît un tărîm de înțelegere, dar acesta se dovedește greu de realizat, aproape cu neputință. Rembrandt făgăduiește tot ce i se pretinde, semnează tot ce i se cere, se obligă, dacă este nevoie, cu toată averea lui și chiar a altora. Apoi, uită de toate acestea. Simte o egală aversiune pentru oameni, ca și pentru lucrările ce trebuie retușate. Îți face impresia că nu știe să socotească și trebuie să fie un prost negustor. Astfel, el întrebuițează prețul a două tablouri, adică șase sute de florini, pentru a cumpăra stampe. Te întrebi care sînt acele piese destul de prețioase pentru a justifica o asemenea cheltuială. Propriile sale lucrări obțin prețuri derizorii: la o vînzare, la Haga, în luna aprilie, șaptezeci și trei de gravuri au realizat o medie de trei florini și un bănuț! Nici pictura nu se vinde mai bine. La 18 august, adică două zile înaintea înțelegerii semnate cu van Ludick, un Rembrandt este vîndut la Amsterdam pentru neînsemnata sumă de treizeci și șase de florini. Sau oferit douăzeci și patru florini pentru un Wouwermans¹. Cea mai ridicată cifră — cincizeci și șase de florini — a fost atinsă de Tartarius, un peisagist cu totul necunoscut.

Nici un act de notariat, nici o dispoziție testamentară sau altceva nu va răsturna acest fapt evident: Rembrandt este certat cu banii. Aceasta explică de ce, la 27 octombrie, vinde mormîntul Saskiei. La prima vedere, lucrul pare inexplicabil. Ce s-a întîmplat? Nimeni nu știe exact. Ordonanțele orașului Amsterdam prescriu că morții trebuie să fie îngropați în biserica cea mai apropiată. Dacă nu respecti această regulă, o taxă plătită fiecărei biserici depășite se adaugă la cheltuielile de înmormîntare. Cea mai apropiată biserică de Rozengracht este Westerkerk. Mormîntul Saskiei se găsește la Oudekerk. Nu e decît o explicație verosimilă: Hendrickje a decedat de curînd. Pentru ai putea plăti mormîntul, Rembrandt îl vinde pe cel al primei sale soții. Din cauza cheltuielilor suplimentare, a renunțat, fără îndoială, să-și înmormînteze soția la Oudekerk.

Astfel s-a dus aceea care a fost, în timpul anilor grei, îngerul său păzitor. A intrat în viața lui, aproape neobservată, ca un șoricel, și a plecat, fără să se știe precis cînd. Ultima manifestare exterioară pe care a lăsat-o este mărturia, adusă la 20 octombrie 1661, înaintea notarului Westfrisius, cu privire la un bețiv, care a stîrnit emoții printre vecini. Acest act, fără însemnătate, o menționează drept « soția lui Rembrandt van Rijn, pictor ». Este pentru întîia oară că e numită în acest fel și bucuria ei trebuie să fi fost mare. Se spune acolo că are treizeci și opt de ani. În realitate, un an mai tîrziu, nu va avea decît treizeci și șase. La nouăsprezece ani a intrat în casa lui Rembrandt. Timp de șaptesprezece ani a stat în serviciul său: slujnică, soție și mamă. Timp de șaptesprezece ani, înfruntînd disprețul, a apărut căminul încredințat pazei sale. La crescut pe Titus ca pe copilul ei, s-a asociat cu Titus să-l apere pe Rembrandt. A semnat cu o cruce acte care sînt dovezi de dragoste. A făcut totul pentru a ajuta, pentru a apăra pe ai săi. Și a plecat prima, aceasta i-a fost poate răsplata. A fost scutită să vadă murind pe cineva din ai săi. Și, fără îndoială, a fost o femeie fericită, fiindcă s-a putut dăruie în întregime dragostei pentru acest bărbat, care a fost în același timp stăpînul și copilul ei. Nu era decît o țărăncuță analfabetă. Dar lasă o amintire nepieritoare, pentru că a fost o femeie cu inimă aleasă.

XXXI. ADIO GRAVURII

(1663—1664)

Trebuie să trăiești. La 7 decembrie a anului precedent, Rembrandt a împrumutat cinci sute treizeci și șapte de florini de la Harmen Becker. La 28 martie 1663, un nou împrumut de la același, de patru sute cincizeci de florini, garantat cu nouă tablouri și două cărți de artă. Un atac de flanc, amenințînd partea lui Titus, a dat greș, din fericire. Isaac van Hertsbeeck, condamnat să restituie cei patru mii două sute de florini pe care i-a recuperat cînd Rembrandt și-a vîndut casa din Breestraat, a făcut apel. Dar printr-o sentință dată la 22 decembrie 1662, curtea Olandei i-a respins cererea. Acești bani, pe care-i socotea ai lui fiindcă îi împrumutase odinioară lui Rembrandt, e nevoie să-i restituie lui Titus, întrucît tatăl a vîndut tot ce-i aparținea fiului său! Acesta este punctul de vedere al lui Louis Crayers și el a triumfat.

La 26 iulie 1663, Rembrandt figurează ca martor într-o afacere de moștenire a proprietarului său, Jacob van Leest. Martorii, în astfel de afaceri, nu sînt decît niște oameni mărunți, lacomi să cîștige cîtiva bănuți. Acolo să fi ajuns Rembrandt? Oare atunci să se fi pictat rîzînd? O stranie apariție în lunga serie de efigii austere sau meditative. Un cap de bătrîn, țîșnit din umbră. La stînga, într-un colț, un profil de cezar, împopoțonat straniu. Uimitoare reflexe galbene subliniază acest rîs ciudat. Ce aluzii se ascund dincolo de acest rîs și în fața profilului roman? Își bate oare joc Rembrandt de toate zădărniciile omenești? Este un răspuns la « a rîde este propriu omului »? Un răspuns la toate încercările, semnul unei voințe care nu abdică? A rîde pentru că prea e totul din caleafară de stupid, pentru că riscăm, fără acest rîs eliberator, să ne împotmolim în desperare? Căci Rembrandt nu rîde cu o bucurie sinceră. Rîde încetișor, ridicînd capul, cum fac bătrînii cumsecade care au ajuns, în sfîrșit, la înțelepciune.

« Bucuria este o pasiune care mărește sau favorizează puterea trupului ». . . Bucuria este bună, scrie poate chiar în această clipă Spinoza, evreul alungat din Amsterdam din cauza intoleranței coreligionarilor săi, și care

meditează asupra lumii, la Haga, șlefuiind sticlă pentru a trăi.

Trebuie să trăiești și comenzile sînt rare. Totuși, iată una. Vine de la colecționarul sicilian, Antonio Ruffo, din Messina, căruia Rembrandt i-a mai vîndut un *Aristotel*, un *Marte* și un *Alexandru*. Astăzi un *Homer* va completa seria. Rembrandt reprezintă pe poetul orb dictînd opera sa nemuritoare. Și aceleași nuanțe de galben, care susțin rîsul propriului său portret, luminează silueta bardului grec. În realitate, acest Homer, văzut de un om care n-a ieșit niciodată din ceturile nordice, este tot atît de puțin grec cum era și al său Aristotel. Rembrandt n-are nici o atracție pentru culoarea locală. Singurele sale veleități în acest domeniu se exprimă prin zdrențele care sugerează un Orient fără soare și fără cer, un Orient care evocă peștera lui Ali Baba. Dar, pe măsură ce îmbătrînește, Rembrandt lasă bucuros de o parte aceste accesorii de negustor de haine vechi. Un veșmînt de o formă nelămurită îi ajunge pentru a face să cînte culoarea cu sclipiri de giuvaere. O clipă artistul părăsește felul său aspru, pentru a picta în maniera *Sindicilor* o figură a unui bărbat foarte simplu și de un firesc izbitor. Se pare că puține lucrări capătă viață în cursul acestei perioade. Poate că Rembrandt se reculege. Se știe, și asta e principalul, că nu va abdica și că va relua lucrul cu și mai multă rîvnă. Dar comerțul de artă? Rembrandt posedă un peisaj desenat cu penița de Annibale Carracci, la care rîvnește Constantijn Huygens, junior. Dar înainte de a-l cumpăra, acesta îi cere fratelui său Christian, care locuiește la Paris, să se ducă la colecționarul Jabach, posesor a numeroase peisaje de Carracci, și să examineze cutare desen « unde este multă apă și mici figuri de oameni care se scaldă » și să întocmească « repede o mică schiță (. . .) pentru a cunoaște într-un fel adevărul dacă acela, deținut de Rembrandt la Amsterdam, în care se găsesc de asemenea oameni ce înoată de același maestru nu este o copie ».

Curioasă familie și cît de înzestrată! Acest frate, căruia Constantijn, junior îi cere să-i facă « repede o mică schiță », este un savant, nu un pictor, sau un desenator. Christian are patruzeci și trei de ani. A publicat un tratat asupra cvadraturii hiperbolei, a elipsei și a cercului. Cu ajutorul unei lunete fabricată de el, a descoperit un

satelit al lui Saturn; a determinat sistemul acestei planete și a descoperit legile de șoc ale corpurilor cerești; a compus un tratat asupra probabilităților și o *Descriere a unui orologiu cu pendulă*. În lumea savanților, gloria sa nu are rival. Cu toate că e legat de cercetările sale anevoioase, va copia, dacă va fi cazul, un desen pentru fratele său. Bun umanist, bătrînul Constantijn s-a îngrijit bine de educația copiilor săi. . .

A reușit Rembrandt să-l vîndă pe al său Annibale Carracci? Nu se știe. Fiul seniorului din Zuylichem are evident de unde plăti desenul rîvnit. Și nu este singurul. Oamenii bogați n-au dispărut din Țările de Jos. Din cauza situației politice, însă, banul stă ascuns și comerțul cu obiecte de artă suferă.

Dinspre Anglia, furtuna amenință. De fapt, pacea din 1654 n-a fost decît un armistițiu. Nici alianța impusă de Cromwell, nici aceea încheiată cu Franța n-au liniștit pe olandezi. Ei știu că guvernul lui Carol al II-lea vrea să umilească republica și să-i ruineze comerțul, căci marina engleză poate să stăpînească mările, dar negustorii englezi se ciocnesc peste tot de concurenții lor din Țările de Jos.

Desigur, Carol al II-lea se gîndește mai mult la plăcerile sale decît la treburile publice, iar curtea sa este una din cele mai destrăbălate cu putință. După Hamilton, o domnișoară Warmestree, « indusă se vede în eroare din cauză că a socotit prost, și-a îngăduit să nască în toiul unei serbări a curții regale ». Secretarul de marină, Samuel Pepys notează în jurnalul său, la data de 8 februarie 1663: « El (căpitanul Ferrers) mi-a povestit cum în urmă cu o lună, la un bal al curții, o doamnă a dat naștere unui copil în timpul dansului; dar nimeni nu știe cine, căci copilul a fost luat și dus într-o basma. A doua zi dimineată, toate doamnele de onoare se prezintă la curte foarte devreme pentru a se dezvinovăți, astfel că nimeni n-a putut să afirme cui i s-a întîmplat această pățanie. Dar domnișoara Wells s-a îmbolnăvit în aceeași după amiază, după care n-a mai fost văzută: deci, s-a tras concluzia că ea a fost ». După care cinicul secretar relatează alte întîmplări nu mai puțin semnificative.

Dar dacă regele se arată nepăsător, anturajul său e mai energic. Fratele său, ducele de York, ațîță la război. La

Haga, rezidentul regelui, sir George Downing, omul care a predat pe cei trei regicizi Berkstead, Okey și Cobbet, nu încetează să caute ceartă guvernului republicii. Acesta n-are nimic de câștigat de pe urma războiului, ci riscă să piardă totul. Ca atare, de Witt se străduiește să abată furtuna. Zadarnic. Către sfârșitul anului, ostilitățile încep. Delăsarea care domnește la Compania Indiilor Occidentale atrage, în cursul chiar a acestui an 1664, pierderea coloniei plandeze, întemeiată pe malurile râului Hudson. Ocupat de englezi, Nieuw-Amsterdam este rebotezat New York, în onoarea fratelui regelui Angliei.

Trebuie oare să ne mirăm că pamfletele mișună în Provinciile Unite? Oranieni și antioranieni se acuză reciproc de toate relele. Sînt amestecați în ceartă prințul Mauriciu și Oldenbarnevelt, arminienii și gomariștii. Se discută faptul pentru a se afla dacă prințul Mauriciu ținea sau nu la dictatură. Se luptă, de fapt, pentru sau contra regenților, pentru sau contra stadholderului. Aceste pamflete n-au decît o trăsătură comună: toate sînt scrise în versuri execrabile.

În acest timp, cu toate blestemele pastorilor, orașul Amsterdam inaugurează noul său teatru, cel vechi devenind prea mic. Cu această ocazie, Joost van der Vondel a compus una din cele mai frumoase tragedii ale sale *Adam in ballingschap*, dar lucrarea n-a fost reținută și onoarea de a inaugura noua sală a fost sortită unei alegorii anoste de Jan Vos, neobositul versificator de rime proaste. Asemenea accidente se întîmplă sub toate climatele. În chiar acest an 1664, Molière n-are mai mult noroc cu al său *Tartuffe*. Piesa a stîrnit atîtea proteste încît Ludovic al XIV-lea a oprit reprezentațiile . . .

În cel privește pe Rembrandt nu i se întîmplă nimic demn de menționat. Portretul lui Lieven van Coppenol este cîntat în versuri. Pentru Jacobus Heyblocq, acesta este capodopera maestrului. Oare nu exagerează puțin toți acești lăudători? Creditorii schimbă creanțele. La 4 iunie 1664, Lodewijck van Ludick transferă lui Harmen Becker toate drepturile decurgînd din contractul încheiat la 28 august 1662. Este un nou episod al acestei povești care începe în anul 1653 cu iscusitul Jan Six. Dar nu s-a terminat. La 31 decembrie 1664, la cererea lui Rem-

brandt, Abraham Franssen și Thomas Asselijn se prezintă înaintea notarului Joannes Hellerus. Ei atestă că în prezența lor — să fie nouă sau zece luni — la locuința lui Becker, van Ludick a schimbat creanța sa pentru niște postav a opt florini cotul. Socotind postavul prea scump, van Ludick se răzgîndește și încearcă să cedeze marfa contra plății a cinci sute de florini. După ce mai întâi a primit, Becker refuză; așa fiind, van Ludick micșorează pretențiile sale cu douăzeci și cinci de florini. Dar Becker a preferat să dea mai curînd postavul decît banii, iar tîrgul a fost încheiat. Cîteva zile mai tîrziu, cînd Thomas Asselijn l-a felicitat de a fi făcut o afacere bună, van Ludick a replicat că s-a oferit să-i înapoieze lui Becker postavul pentru cinci sute de florini.

Așa sînt negustorii din Amsterdam. După ce și-a dat atîta osteneală să încheie o înțelegere cu Rembrandt, van Ludick își vinde creanța, după nici doi ani de la semnarea contractului. Dar, amănunt semnificativ, o vinde cu cinci sute de florini, atunci cînd ea valorează o mie optzeci și doi. Pentru că Rembrandt nu și-a ținut făgăduiala, van Ludick, nemaivînd nicio nădejde să-și recupereze banii, salvează ce crede că se mai poate. Ezităările sale urmează să fie puse pe socoteala pierderii pe care a trebuit s-o suporte: cinci sute optzeci și doi de florini! Dacă, la rîndul său, Becker acceptă creanța pentru cinci sute de florini, o face în nădejdea de a o încasa. Aceasta explică supliciul lui van Ludick care șovăie între o afacere sigură, dar puțin profitabilă, și afacerea cea bună, posibilă!

În ce privește intervenția lui Rembrandt, prin mijlocirea celor doi prieteni, ea pledează de astă dată în favoarea spiritului său chibzuit. În adevăr, dacă cere să se constate în fața notarului că van Ludick a cedat creanța sa pentru cinci sute de florini, înseamnă că este foarte hotărît să nu plătească o mie optzeci și doi lui Harmen Becker. Acest act înregistrat urmărește, foarte simplu, să reducă datoria sa cu cinci sute optzeci și doi de florini. Pentru un om veșnic certat cu problemele bănești, e o notă bună.

Între timp a pictat o *Lucreție* sub aspectul unei olandeze îmbrăcate după moda zilei. A reprezentat-o în clipa cînd se înjunghie. De n-ar fi acest gest, nimeni nu s-ar gîndi la mîndra romană.

Deși desenează într-una, nu mai gravează. Producția regulată a încetat în anul 1659. Ultima gravură în acvaforte datează din 1661: *Femeia cu săgeata*. În anul 1665, un ultim portret va ieși din mâinile pictorului: profesorul J. A. van der Linden. De ce oare, în pofida ochilor săi oboșiți, Rembrandt a reluat acul? Ce argumente a putut să aducă acest profesor? Era el obsedat de gloria lui Lieven van Coppenol? Oricare ar fi motivul, acea gravură în acvaforte va fi și ultima. Rembrandt, prestigiosul gravor, nu va mai grava. Un capitol nespus de emoționant din arta sa se încheie! Încă din adolescență, el încredințează cuprului, punctînd nervos, fructul observațiilor sale și rodul tuturor viselor. A fost un alchimist al acidului. A răsturnat toate legile genului, obținînd, printr-un procedeu altădată foarte simplu, efecte ca și magice. Sute de stampe dovedesc măiestria sa. Dar îmbătrînește și vederea îi slăbește. Bucuria arzătoare de a crea e înlocuită cu gustul amar de a fi creat. Este ceea ce oamenii cumsecade numesc: gloria. La sfîrșitul anului 1664, Rembrandt s-a mutat. A părăsit *Rozengracht* pentru *Lauriergracht*: de pe cheiul Rozelor spre cheiul Laurului . . .

XXXII. LOGODNICA EVREICĂ

(1665—1666)

Oameni ai legii și notari continuă să populeze viața lui Rembrandt. La 27 ianuarie, Înalta Curte din Haga a confirmat judecata din 22 decembrie 1662: Louys Crayers cîștigă definitiv împotriva lui Ișaac Hertsbeeck. Toate instanțele de judecată fiind epuizate, Titus va încasa în cele din urmă cei patru mii două sute de florini care fac obiectul acestei lungi dispute. Rembrandt poate să rîdă, căci acești patru mii două sute de florini au intrat acum doisprezece ani în buzunarul său. Ghinionistul Hertsbeeck este obligat să restituie suma pe care o recuperase ca prin minune . . . Chemat puțin după aceasta să moștenească un nepot, un oarecare Pieter

van Medemblick, Rembrandt dă procură lui Titus să procedeze la cele cuvenite în numele său. Acesta fiind minor, doi tutori — Carel van der Pluym și Alexander de Coning — îl asistă. Titus, care are douăzeci și patru de ani, consideră această tutelă apăsătoare și vrea să se elibereze de ea. În acest scop, trimite o scrisoare primarului și regenților din Amsterdam, contrasemnată de tatăl său, solicitînd sprijinul lor pe lângă Statele Olandeze ca să i se acorde emanciparea cu anticipație, fără de care trebuie să aștepte vîrsta normală, adică douăzeci și cinci de ani. Autoritățile depun o rîvnă excepțională în a-i da satisfacție. Scrisoarea lui Titus este datată 3 iunie. În aceeași zi, primarul din Amsterdam scrie Statelor Olandei. În 19, Titus trimite petiția sa acestor state și în aceeași zi este emancipat, potrivit legii.

Isaac van Hertsbeeck este somat imediat să se execute. Louys Crayers depune socotelile de tutelă. La 22 august, Titus încasează la Leyda opt sute optzeci și doi florini și cîțiva bănuți. Este produsul succesiunii lui Pieter van Medemblick, dispărut de peste cincizeci de ani, fără să lase vreo urmă. Dacă va reveni — nici o precauțiune nu este considerată de prisos — va trebui să i se înapoieze banii . . .

Situația materială a familiei van Rijn s-a îmbunătățit simțitor. Rembrandt se gîndește să restituie două din datoriile sale. Dar, amănunt nu mai puțin surprinzător, beneficiarul Harmen Becker refuză banii, tare pe fîgăduiala obținută de a i se picta o *Iunonă* și altceva încă. Zăloagele încredințate lui Becker sînt atît de solide — nouă tablouri și două cărți cu gravuri și desene — că preferă, după toate aparențele, să nu renunțe la ele. Fără îndoială că o rațiune identică îl împinge pe Rembrandt să caute a le recăpăta. Ambele părți urmăresc să facă o afacere. Rembrandt, totdeauna chițibușar, îl trimite pe prietenul său Abraham Franssen la notarul Johannes Hillerus, pentru ca să ia act de refuzul lui Becker . . . Aceasta se petrece în luna august. La începutul lui septembrie, Becker îl însărcinează pe maestrul Jan Keyser, din Haga, să pornească, în numele lui, un proces împotriva lui Rembrandt. La 6 octombrie, o înțelegere este stabilită: Rembrandt plătește ambele sale datorii și Becker restituie gajul. Cele două părți se declară mulțumite una față de alta, cu rezerva făcută

pentru creanța van Ludick, pe care Becker a reluat-o. Lichidarea falimentului se apropie de sfârșit. La 5 noiembrie, Titus primește partea sa, care se ridică la șase mii nouă sute cincizeci și doi de florini și nouă bănuți.

În timp ce Rembrandt și Titus își văd de treburile lor cu vigilența grijulie a unor buni comercianți, în jurul lor, lumea a fost zguduită de multe și mari evenimente. La 13 iunie, flotele olandeză și engleză s-au înfruntat între Yarmouth și Norwick. Vasul amiralului Wassenaar sărind în aer cu șase sute de oameni, olandezii s-au împrăștiat în dezordine și ducele de York a repurtat o mare victorie. Optsprezece vase olandeze au fost arse, scu-fundate sau capturate, în timp ce englezii n-au pierdut decât unul. Această înfrângere provoacă în Olanda reacțiuni violente. Comandanți, acuzați de a nu-și fi făcut datoria, sînt aruncați în închisoare și condamnați. Cîțiva din ei sînt executați. Dar furia poporului se dezlănțuie cu cea mai mare turbare împotriva pensionarului de Witt. E acuzat de trădare și socotit marele responsabil pentru dezastrele suferite. De Witt face față furtunii și încearcă tot ce e posibil ca să repună flota în stare de luptă. Cînd, spre sfîrșitul anului, amiralul de Ruyter revine din expediția sa din Africa, după ce a distrus toate așezările engleze de pe coasta occidentală, nădejdea reînvie și olandezii se pregătesc cu o nouă înflăcărare pentru viitoarele lupte.

Englezii, în ce-i privește, se înarmează pentru o luptă hotărîtoare. Victoria lor a fost umbrită de flagelul care s-a abătut asupra Londrei. Ciuma face ravagii îngrozitoare. La 31 august, Samuel Pepys notează în jurnalul său: « În City a murit săptămîna aceasta un număr de 7.496 de oameni, dintre care 6.102 de ciumă. Se pare că numărul adevărat de morți, săptămîna aceasta, e de aproape 10.000; diferența se datorează pe de o parte faptului că nu se poate ține evidența săracilor, din cauza numărului lor mare, și pe de altă parte din cauză că quakerii, precum și alții, nu admit să bată clopotele pentru ei ». La 10 iunie notase: « Spre marea mea îngrijorare, aflu că ciuma a pătruns și în City ». La 7 septembrie: « Am trimis după lista săptămînală a morților; am constatat că au murit în total 8.252 de oameni, dintre care 6.978 de ciumă, o cifră îngrozitoare ». La

20 septembrie: « 7.165 morți de ciumă ». La 16 octombrie: « Am auzit că în Westminster nu mai e nici un medic și că n-a mai rămas decît un singur spițer, fiindcă au murit toți ». Dar epidemia descrește. La 31 octombrie: « . . . În săptămîna aceasta n-au fost decît o mie treizeci și una de victime ale cumei, cu patru sute mai puțin ca săptămîna trecută ». Și adaugă: « Marina este cu totul dezorganizată din cauza lipsei de bani ». La 30 noiembrie: « Am avut o mare bucurie săptămîna aceasta cînd am văzut pe lista de decese doar 544 și numai 333 de ciumă ». Către sfîrșitul anului, molima pare că a fost învinsă. La 31 decembrie, Pepys constată: « În prezent, molima s-a stins aproape complet. Totuși, spre marea noastră bucurie, orașul se umple din nou repede și prăvăliile încep iar să se deschidă. Îl rog pe bunul Dumnezeu să scadă mereu molima! Căci din pricina molimii, Curtea stă departe de locul îndatoririlor sale, și toate treburile statului se duc de rîpă, Curtea nepuținîndu-se gîndi la cele obștești de la astfel de depărtare ». Cîteva luni mai tîrziu, va trebui să se gîndească. Pus în fruntea flotei olandeze, Michel de Ruyter ia calea mării ca să răzbune înfrîngerea suferită anul trecut de amiralul Wassenaar. În apropiere de coastele engleze, întîlnește forțele dușmane, comandate de prințul Rupert și ducele de Albermale. La 1 iunie, pornește bătălia care va dura patru zile și patru nopți și va fi una din cele mai violente din istoria războaielor navale. De Ruyter iese victorios din această încăierare epică. Pentru englezi, ea s-ar fi transformat într-un dezastru, dacă o ceață deasă nu le-ar fi înlesnit retragerea. Stricăciunile sînt reparate cu repeziciune de ambele părți și în curînd cele două flote se înfruntă din nou, în apropiere de Dunkerque. De astă dată, de Ruyter e mai puțin norocos. Despărțit de secundul său Tromp, e nevoit să se retragă. Mare e mînia stîrnită în Olanda! Clicile se amestecă. Tromp, care este oranian, e acuzat că ar fi părăsit ca un laș pe șeful său, prieten cu pensionarul de Witt. Statele Generale acționează cu asprime: lui Cornelis Tromp, gloriosul fiu al celebrului Marten Harpertsz, i se ia comanda! O nouă flotă îi este încredințată lui de Ruyter, cu misiunea să atace pe englezi. În realitate, amîndoi adversarii aspiră la pace, dar olandezii nu vor să trateze înainte de a-și îmbunătăți poziția.

Nici englezilor nu le merge mai bine. La 2 septembrie, un violent incendiu izbucnește la Londra. El dăinuie mai multe zile și distruge cartiere întregi. La 7 septembrie, Samuel Pepys notează: «M-am dus pe apă la docurile *Saint Paul*. Am luat-o pe jos pe acolo și am văzut tot orașul ars pînă-n temelii și jalnica privede a catedralei *Saint Paul*; acoperișurile s-au prăbușit, iar balconul corului a căzut peste cripta St. Fayth. În aceeași stare se află și școala *Saint Paul*, Ludgate Hill și Fleet Street, casa tatii, biserica și o bună parte din Temple». Nu sînt singurele necazuri ale Angliei: Ludovic al XIV-lea s-a întors împotriva ei. Rezumînd impresiile anului, Pepys va scrie la 31 decembrie: «Treburi publice se află într-o situație extrem de tristă. Marinarii, descurajați din pricina neplății soldelor, au ajuns să nu mai poată fi stăpîniți; cum stau lucrurile acum, nici o flotă de-a noastră nu va putea să iasă pe mare anul viitor. Dușmanii noștri, francezii și olandezii sînt puternici, și prin sărăcia noastră, puterea lor crește. Parla-mentul e zgîrcit cu fondurile, fiind nemulțumit de modul în care s-au cheltuit banii. Este din ce în ce mai puțin probabil să se reconstruiască City-ul; toată lumea se stabilește în altă parte, și nimeni nu e încurajat să facă negustorie. O curte neglijentă, stricată, deplorabilă. Și toți oamenii serioși de acolo se tem de prăbușirea întregului regat, în anul ce vine; ferească-ne bunul Dumnezeu!»

Dar spiritul nu-și pierde niciodată drepturile. Oamenii hrăpăreți sau vicleni, ambițioși sau mărginiți, pot să semene în jurul lor dezordine sau suferințe, rămîn cîtiva aleși, care urmăresc un vis frumos. Astfel, văzînd cum cade din copac un măr, un tînăr de douăzeci și patru de ani, pe nume Isaac Newton, descoperă legea gravitației. Cînd șezînd sub arbore, a făcut această descoperire senzațională, s-ar fi putut ca tunul să bubuie sau Londra să ardă iar el să nu fi știut nimic. Oare Rembrandt s-a interesat de treburile republicii? Îi ajung, fără îndoială, ale sale proprii. El veghează asupra lor, în felul lui, care nu este întotdeauna cel mai bun. Se poate oare spune că aceste sîcîieli îi plac? În acest an 1666, pare obosit. La 18 decembrie, în fața notarului Hellerus, dă lui Titus o procură generală pentru toate afacerile prezente și viitoare, de orice natură ar fi. E

un act de demisie în toată regula. Notarul a enumerat în jargonul lui toate posibilitățile imaginabile; toate expresiile se găsesc aliniate. De acum încolo, Rembrandt nu va avea altceva de făcut decît să picteze. Politica? L-a interesat ea vreodată? Statele Olandei au hotărît ca tînărul prinț de Orania să fie crescut ca un « copil al statului ». Să le fie de bine! E o izbîndă a oranienilor. Și apoi?

Confrății săi? Elevi nu mai are, afară de acest Aert de Gelder, cu mutrișoară de ștrengar. Ceilalți pictori nu l-au interesat niciodată prea mult. Frans Hals a murit în azilul din Haarlem. Cine știe? Era foarte sărac și niciodată nu s-a vorbit prea mult despre el. În vîrstă de optzeci și patru de ani — în urmă cu doi ani — acest venerabil moșneag a terminat cu o mîină tremurătoare o capodoperă, care marchează punctul culminant al carierei sale: *Eforele azilului de bătrîni*¹. Oare pentru că pierduse o virtuozitate fără seamăn, s-a înălțat deodată bătrînul artist la această emoție omenească? Dar cine să dea atenție unui sărman moșneag, care termină aceste din urmă pagini pentru a fi pe placul protectorilor săi, aceste filantroape, care se consacră carității cu o solitudine lipsită de orice căldură? Le arată așa cum sînt, rîsul a dispărut. Aceste modele nu-l distrează. Frans Hals, săracul azilului, și-a pictat stăpînii.

Și Jan van Goyen a murit. Era mai cunoscut, cu toate că n-a obținut niciodată prețuri ridicate pentru peisajele sale, care înfățișează cu atîta exactitate atmosfera țării sale. Cunoscătorii îl preferă pe ginerele său, Jan Steen, care se pricepe să facă la repezeală scene hazlii, pictate cu vervă, dar destul de superficiale. În realitate, mai mult moralist decît pictor, acest satiric se distrează, cu pensulele în mîină, pe seama semenilor săi. Fie la han, la tripou, în locuința familială sau în piața publică, peste tot el notează malițios strîmbăturile și schimonoselile, intrigile și fandoselile care alcătuiesc urzeala comediei umane. Contemporanul său, Molière, aduce pe scenă subiecte înrudite și succesul lor e de același ordin, căci oamenilor le place să fie biciuite sau ridiculizate defectele altora. Diferența de ambianță, atît de vizibilă între acești doi oameni, nu e mai puțin reală

între guvernele celor două țări, regenții Olandei fiind avizi de putere, întrucât sînt aprigi la cîștig; Ludovic al XIV-lea este un rege prea grijuliu de gloria sa, pentru a nu prețui tot ce o poate alimenta, chiar și geniul unui comedian.

La Delft, lucrează un artist despre care nu se vorbește de loc, pentru că nu se știe cît este de superior confrășilor săi care tratează aproape aceleași subiecte: Jan Vermeer. Pe alte căi decît Rembrandt, el se eliberează de asemenea de realitatea cotidiană, pentru a crea o pictură de atmosferă, obținută printr-o fină spiritualizare a materiei. Este poetul intimității calme și al tăcerii. O slujnică sau o străduță sînt transfigurate în pagini de vis . . . Desigur, el pictează cu o pastă subțire, iar Rembrandt îngroașe, dar pe căi diferite ajung la același final, acela care face din pictură un limbaj independent. Prin alegerea decorului său tipic olandez, Vermeer se leagă și mai mult de anumite contingente și, prin aceasta, mesajul său are uneori un caracter mai puțin uman. Dacă însă nu-ți taie suflarea, el dă aripi tuturor hoinărelilor solitarului.

Cei doi Willelm van de Velde, tatăl și fiul, specializați în lupte navale, sînt reprezentanți tipici ai unei arte care se vrea impersonală. Scopul suprem este de a reda exact, și această preocupare îi frămîntă atît de mult, încît iau parte la lupte spre a le putea transpune cît mai fidel. Sînt cronicari care întocmesc documente. Interesul care se leagă de operele lor purcede numai de la subiect.

Peisagiști, ca de pildă cei doi Ruysdael și ca Hobbema, sînt din altă școală. Spiritul lor de observație nu se opune unei interpretări lirice, uneori reținută, dar trădată prin stil. Și se feresc de anecdotă, chiar de impresia scumpă lui Van Goyen, pentru a păși spre o anumită noblețe, dar nu cunosc avîntul lui Rubens. Sînt, din contra, niște meditativi care ajung la sinteză printr-un efort chibzuit. Sub aparențe strict realiste, fără nici o exagerare, pictează peisaje cu o poezie care te subjugă. Salomon Ruysdael, cel mai în vîrstă din cei trei, este și cel mai binevoitor și se lasă uneori pradă facilității. Hobbema, cel mai tînăr, e și cel mai concis. Este prin excelență meșteșugarul acestui gen, căruia contemporanii îi acordă o considerație mediocră. Dar mai este și Jacob Ruysdael, 234

nepotul lui Salomon și maestrul lui Hobbema, care se dovedește interpretul cel mai profund al peisajului țării sale. Acești trei inși trasează cu o mînă sigură chipul definitiv al Olandei, o succesiune de nenumărate aspecte schimbătoare.

Rembrandt îi cunoaște oare pe toți acești pictori și pe atîția alții? Ne e permis să ne îndoim. Totuși, iată cel puțin unul pe care-l cunoaște, întrucît i-a pictat portretul anul trecut: Gérard de Lairese. Rembrandt a redat cu o crudă sinceritate imaginea acestei stîrpituri pretențioase. Originar din Liège, acest ambițios n-are decît douăzeci și cinci de ani și vrea să facă pictură mare. La sosirea lui în Amsterdam, se pare că a vrut să picteze în maniera lui Rembrandt, dar curînd va merge pe o cale opusă. S-ar spune că Rembrandt a presimțit pe viitorul adversar. Răzbunîndu-se deocamdată, i-a trasat o imagine de neuitat. Lairese al său are ceva de maimuță și broască rîioasă.

Este o excepție, căci portretele îi impun din ce în ce mai puține constrîngerii. Dacă chipul este întotdeauna redat în toate amănuntele sale, veșmintele îi vor oferi cele mai frumoase posibilități de evadare. Jeremias de Decker, băcanul-poet, este tratat foarte sobru și acest brav făcător de rime răspunde cu un lung poem de mulțumire; dar celelalte subiecte sînt realizate cu o impetuositate fără pereche. Pensulele cedează bucuros locul cuțitului, mai iute și mai brutal. Apar personaje straniu împodobite. Haine simple, de o formă nedefinită, sclipesc în șuvoaie aurii. Roșul izbucnește în fanfară și incendiază umbrele. Iată încă o Lucreție. Iată, în sfîrșit, un dublu portret, care sintetizează toate lucrările din această perioadă. Nimeni, e drept, nu știe cine sînt modelele. Nu sînt, desigur, Titus și logodnica sa, așa cum s-a pretins. Titus e cu mult prea tînăr pentru a reprezenta pe acest bărbat. Și de ce să vezi aici o *Logodnică evreică*, atunci cînd tînăra nu are de loc tipul semit? Să fie o scenă biblică? Tobie și Sara sau Isaac și Rebecca? Ruth și Booz sau Juda și Tamar? Un altul va pretinde: Miguel de Barrios și Abigail de Pina... În fond, ce importanță are? Aceste două chipuri, trebuie negreșit s-o spunem, nu sînt decît accidente într-un ansamblu. Elemente necesare, ele întruchipează încornorarea unei construcții piramidale, dar nu sînt singurii

poli de atracție, cum este cazul la adevăratele portrete. În zadar vom căuta profunzimea psihologică. Opera își datorează strălucirea numai picturii. Totul vibrează, de la fondul nedeslușit pînă la amănuntele de toaletă. Ansamblul este una din cele mai uluitoare sărbători ale culorii ce nesa fost dat să contemplăm. O simfonie în roșu și aur, cu modulații infinite, și al cărei punct suprem este mîneca unei veste. Pictînd această operă, Rembrandt ajunge la una din culmile picturii, a acestei arte pe care ignoranții o vor neapărat legată de reprezentarea unei lumi concrete, dar care își trage adevărata ei forță, rațiunea de a fi și puterea de sugestie numai din eliberarea de orice contingente, pentru a deveni acest lucru unic, care permite ca puțin lut frecat în ulei și aplicat pe un suport de pînză sau de lemn să deschidă oamenilor marile spații ale Visului.

XXXIII. SUPREMUL MESAJ

(1667—1669)

Arta, războiul . . . Constructorii și cei care au menirea să distrugă . . . Milton, poet orb și vechi luptător, publică *Paradisul pierdut*. În această frescă grandioasă, Satan se ridică împotriva lui Dumnezeu cu o îndrăzneală fără pereche, îl acuză de prostie pentru că se servește de forță, iar forța este stupidă:

. . . Acel ce cucerește

Prin forță, nu cucerește decît jumătatea inamicului său.

Milton publică acest poem epic pentru « a justifica căile Domnului față de oameni », în timp ce tunurile amiralului de Ruyter bubuie la gura Tamisei. Englezii au barat fluviul printr-un lanț, au dat drumul la vase umplute cu materiale incendiare pentru a împiedica navigația, au pus în poziție baterii și au îngrămădit corăbii spre a completa apărarea. Zadarnic! Olandezii sfarmă toate obstacolele, scufundă navele care se opun 236

înaîntării lor și trec fără să întîmpine vreo împotrivire. Astfel de isprăvi înflăcărează imaginația mulțimii. De Ruyter este eroul național. Numele său face să pălească toate celelalte, chiar acel cvasi legendar al lui Piet Hein, care

*... la nume e puțin
dar ca un balaur
el a cucerit
flota de aur.*

Olandezii se cred emulii lui Wilhelm Cuceritorul și visează să supună Anglia legii lor. Johan de Witt veghează însă. Ceea ce vrea nu sînt aventurile, ci pacea. Izbîndă repurtată de amiralul de Ruyter ia ușurat sarcina. Englezilor le-a fost prea frică, ei nu vor altceva decît să termine. La 31 iulie, pacea este semnată la Breda. Olandezii obțin cîteva colonii în America de Sud, dar, la rîndul lor, renunță la unele posesiuni din nord: noile Țări de Jos se vor numi New York, New Jersey și Pennsylvania.

Acest război a ținut doi ani. Abia s-a terminat și alte complicații se ivesc. De astă dată, pericolul vine din sud. Filip al IV-lea a murit în anul 1665. Ludovic al XIV-lea a căutat imediat, în numele soției sale, o ceartă nedreaptă cu Spania. Ceartă nedreaptă, fără discuție, căci drepturile pe care le invocă sînt iluzorii. Dar sînt totuși drepturi! Acest rege, care a luat soarele drept emblemă, vrea să uimească lumea. De la moartea lui Mazarin, domnește singur. A îndepărtat clerul și pe nobili de la marile funcții. Dacă n-a spus în mod expres « Statul sînt eu! » întreaga lui atitudine face dovada că așa gîndește. În vîrstă de treizeci și trei de ani, a și susținut Portugalia contra Spaniei, pe împărat împotriva turcilor, Olanda contra Angliei și l-a umilit pe papa Alexandru al VII-lea. Iar steaua lui se înalță mereu. Comparați cu el, ceilalți suverani nu sînt decît niște figuranți șterși. Printr-o voință chibzuită, el este ce vrea să fie: Regele Soare. În regatul său nu mai există decît servitori și curtezani, ale căror laude le acceptă cu o maiestate calmă. Uluiește bărbații și farmecă femeile. Dacă, după spusele defăimătorilor, inteligența sa este mediocră, posedă darul prețios de a evidenția meritul, de a provoca riva-

lități rodnice. Încurajează artele, literele, științele. Versailles, micul castel părintesc, va deveni, mulțumită lui, o reședință regală fără pereche și care va fi copiată de către toți prinții Europei. Mica Academie — transformată mai târziu în Academia de inscripții și medalii — academia de științe și academia Romei au fost fondate. Atelierele Gobelins au fost promovate manufacturi regale.

Lui Ludovic al XIV-lea îi place teatrul și figurează bucuros în baletele pe care le compun Lulli și Quinault, pentru a deține, se înțelege de la sine, rolul lui Iupiter sau al lui Apolo. Îl apără pe Molière împotriva răutăților, primește să fie în anul 1664 nașul fiului său și acordă, puțin după aceea, actorilor trupei sale titlul de « Comedienii ai regelui ». Talente noi se manifestă. În anul 1667, un tânăr poet, pe nume Jean Racine, repune tează un triumf cu tragedia sa *Andromaca*. Un an mai târziu, un om ciudat, Jean de la Fontaine, publică fabule delicioase. În saloane se face risipă de vorbe de duh, iar dacă epigrama circulă pe toate străzile și ulicioarele, regele nu-i vizat. El este prea olimpiu, pentru ca supușii săi să-și permită să fie malițioși pe socoteala lui. Din contra, spiritele cele mai răzvrătite îi înalță osanale. Aceste proslăviri, în adevăr, par mai degrabă să se adreseze unui Dumnezeu în viață decât unui om, chiar dacă acesta poartă coroana regală a Franței. Când Charles Le Brun, primul pictor al regelui, este însărcinat să decoreze mica galerie a Luvrului, el caută o temă care să fie demnă de stăpînul său și nu găsește decât istoria lui Apolo. Nimeni nu se gîndește la lingușire: Le Brun mai puțin ca oricine și nu este vina lui dacă talentul pe care-l posedă nu este la înălțimea stilului său maiestuos. Cei mai normali ca un prinț adulat în felul acesta să viseze la o întregire a gloriei cu aceea care se obține prin sînge? Politicii sale de prestigiu îi trebuie consacrarea cîmpurilor de bătăie. Poeții și pictorii nu mai găsesc termeni de comparație: Alexandru cel Mare le va îmbogăți arsenalul! Ludovic al XIV-lea are miniștri pricepuți: Colbert la finanțe, Louvois la război. Turenne este unul din primii căpitani ai timpului său și Vauban n-are rival în arta de a cuceri sau apăra cetățile. Dunkerque, cumpărat de la Carol al II-lea și fortificat de Vauban, este o excelentă trambulină pentru a se năpusti

asupra Flandrei, iar « războiul de moștenire » nu e decît un pretext, cum găsești totdeauna cînd vrei să te bați.

Această bătălie aproape că n-are istorie. Unul cîte unul, orașele flamande cad în mîinile trupelor regale. Cu fortărețele ruinate și cu garnizoanele reduse, Castel Rodrigo, guvernatorul spaniol, este incapabil să opună o rezistență serioasă. Etalînd un lux necunoscut pînă atunci în războaie, armata lui Ludovic al XIV-lea face o mare impresie în Țările de Jos spaniole. La fel și asupra olandezilor, dar din alte motive. Perspectiva de a avea pe francezi ca vecini nu le surîde de loc. Alarma devine mai vie cînd, în februarie 1663, armata regală recucește în cîteva săptămîni provincia Franche-Comté, acest fief burgund al casei de Habsburg.

Fără să piardă vremea, Johan de Witt a luat legătură cu ambasadorul Temple. Ambasadorul Suediei li se alătură. Împăratul aprobă pe ascuns. Elvețienii se agită. În cîteva zile, se încheie o convenție între Anglia, Olanda și Suedia: este *Tripla Alianță*, menită să îndiguiească ambițiile regelui Franței. Acesta este foarte necăjit. Ca o republică mică cum este Olanda — căci el știe de unde vine lovitura — să aibă îndrăzneala de a se opune scopurilor sale, aceasta este o obrăznicie pe care nu i-o va ierta. Înainte de a se răzbuna, va submina coaliția. Jucător cinstit, face el însuși oferte de pace Spaniei. Ele sînt acceptate imediat. Printr-un act solemn semnat la Aix-la-Chapelle, provincia Franche-Comté este înapoiată Spaniei, în timp ce Ludovic al XIV-lea își păstrează cuceririle din Flandra. În realitate, acest tratat nu face decît să ratifice adevăratele tratative care s-au desfășurat la Saint-Germain, prin mijlocirea ambasadorului Van Beuningen. Demn reprezentant al castei regenților, corupția care bîntuie în rîndurile lor nu l-a atins, așa precum i-a ocolit și pe frații de Witt. Bărbat cu un caracter inflexibil, ifosele miniștrilor francezi nu l-au impresionat și voința sa încăpățînată a izbîndit în ciuda tuturor piedicilor.

Olandezii sînt atît de mîndri de acest succes diplomatic că pun, așa cum este obiceiul, să se bată o medalie prin care se numesc cu mîrinimie « apărătorii legilor, reformatorii religiei, sprijinitori, ocrotitori și arbitri ai regilor, răzbnători ai libertății mărilor și pacificatori ai Europei ».

Ciudate iluzii! Ca și cum un tratat a ferit vreodată pe cineva de noi diferende! Ca și cum jocul politicienilor n-ar fi acea căutare permanentă de combinații ofensive și defensive pentru apărarea numai a intereselor lor! Sclavi ai vremurilor, ei aleargă după ce e mai urgent, pentru că trăiesc prezentul clipă cu clipă. Un Johan de Witt, a cărui pricepere este de necontestat, poate să se laude că a abătut furtuna. Dar furtuna va veni. Cel mai tare, sau cel care se crede că este, caută întotdeauna să profite de pe urma superiorității sale. Ludovic al XIV-lea deține orașele flamande. Într-o bună zi, în sunete de fanfară, se va avînta împotriva pașnicei Olande și gloria marilor sale fapte va acoperi ruinele și suferințele oamenilor . . .

Dar, în prezent, pericolul pare îndepărtat. Și bietul om răsuflă, acel om care se găsește veșnic prins în astfel de povești urîte, fără să știe cum, fără să știe de ce, cu toate că aceste drame se desfășoară de preferință în numele său și în scopul de a i se asigura fericirea. Desigur, fericirea nu-i o cucerire ușoară. Căile ei nu sînt sigure, dar măcelurile și prăzile războiului n-au constituit niciodată mijloace prea eficace. Eroul este rar, chiar și acela de tip războinic, mai vulgar ca ceilalți. Adevăratul eroism pretinde mai mult decît o exaltare de o clipă în fața pericolului. Este o atitudine a spiritului sau o stare sufletească. A fi un pictor sărbătorit și a renunța la toate mirajurile succesului pentru a mulțumi nevoile profunde ale naturii, iată adevăratul eroism. E ridicol, vor spune oamenii cu situație. Numai ca să picteze după placul lui? Să picteze după placul lui? Și criticii vor spune: vorbă să fie! Nouă ne revine dreptul, nu altora. să deosebim pictura bună de cea proastă.

Conflictul e serios. Căci dacă acești oameni au dreptate, pictorul nu mai este stăpîn pe propriul său destin; iar dacă nu au, ajunge să te exprimi după placul tău ca să ai dreptate împotriva unei lumi întregi? Da, fără nici o îndoială, dar asta nu înseamnă că va găsi înțelegere. Dar, și asta e punctul crucial, opera de artă nu este valabilă, în afară de imboldul de creație al autorului, decît în măsura în care poate emoționa pe ceilalți oameni. Cutare gest individual, cum ar fi pictarea unui tablou, trebuie să se ridice la nivelul unui eveniment

social, adică în timp și spațiu, sau să cadă în uitare. Oameni, în număr infinit, au încercat să transmită emoțiile sau visurile lor cu ajutorul acestui joc ilu oriu care se numește artă și ale cărui rămășițe cristalizate reprezintă operele lor. Orice s-ar spune, acestea sînt realizări materiale, dar străbătute de un sens care le conferă valoarea unui mesaj. Dacă acest mesaj nu se face ascultat, opera este moartă.

A înțelege e fără rost. Trebuie captat mesajul. Cuvîntul, mai întîi, aparține artistului. Trebuie ca el să vorbească. Nu ajunge să picteze, să reprezinte frumos natura, cum zic oamenii cumsecade. Trebuie să aibă ceva de spus. Dacă Rembrandt emoționează și tulbură, aceasta se datorează faptului că el emite neîncetat mesaje. Dacă, pas cu pas, căutăm să-l urmărim în viața sa destul de banală, o facem pentru a surprinde raporturile dintre gesturile sale vizibile și ființa sa secretă. Pe măsură ce anii se scurg, mesajul său devine mai liric. Greutățile continuă să-l însoțească, dar nu-l mai stînjenesc.

Titus s-a căsătorit cu Magdalena van Loo la 10 februarie 1668, și la 7 septembrie al aceluiași an, a fost coborît în mormînt. După Hendrickje, Titus, bolnav de plămîni, s-a stins la rîndul lui. Rembrandt pierde pe cel mai bun, pe cel mai credincios tovarăș. Iată-l singur, cu fiica Hendrickjei, tînăra Cornelia, un copil. Poate să se încreadă într-o noră care nu-l iubește? Și ce-l mai interesează aceste veșnice afaceri care se țin scai de el? Recunoașterea unei datorii de șase sute de florini către Christian Dusart. Harmen Becker vrea să fie plătit. O sentință arbitrală din 24 iulie 1668. Făgăduială de a plăti în termen de șase luni, dobînzile calculate cu 4%. Titus, cînd mai trăia încă, a garantat pentru tatăl său. Magdalena van Loo naște o fetiță care este botezată, la 22 martie 1669, cu numele de Titia. Toate acestea sînt crîmpeie de viață. Bune și rele, amestecate. Toate acestea nu-l mai ating pe Rembrandt. Va semna mai departe acte, dacă e nevoie. Și va face promisiuni... pe care le va uita.

Solitar, el uită totul pentru a se refugia în visul său. A mai pictat cîteva portrete. Iată o lucrare uluitoare, *Întoarcerea fiului risipitor*, unde fulgeră roșul și ocrul auriu printre umbrele calde. Desenul este aspru, abia perceptibil. Schița e sumară, dar totuși suficientă ca să

reda personajele prezente artistului. Materia picturală va face restul. Aplicată din abundență, în straturi largi, cu un dispreț suveran pentru tehnica obișnuită. Opera emoționează prin accentul ei uman și totuși, ea este, înainte de toate, o pagină de pictură lirică. Mantia tatălui se bucură de aceeași importanță ca și chipul său. Este o simfonie arzătoare și pasionată, de o impetuositate care depășește de departe toate operele tineretii și ale maturității. Nu este oare un răspuns dat morții?

Titus nu mai este printre cei vii, dar Rembrandt, tatăl lui, îl regăsește prin magia culorilor sale.

Și iată un portret de familie: un bărbat, o femeie și trei copii. Sînt oare portrete? Nu știe nimeni și de altminteri cui îi pasă? Este, oricum, o imagine fericită. Mama și cei trei copilași formează o fermecătoare ghirlandă de mutrișoare surîzătoare. Micuții exprimă veselia, mama tandrețea. Puțin la o parte, ieșind din umbră, ca un martor liniștit, dar care totuși domină scena, tatăl. Nici o trăsătură de caracter. Aceste chipuri calme, atît de rare la Rembrandt, nu spun nimic deosebit. Avem în fața noastră bărbatul și femeia în rolul lor primordial: tatăl și mama. Și copiii, acești chezași ai perenității speciei. Amănuntele sînt trecute cu vederea. Criticii, care judecă după canoanele academice, vor observa că mîna femeii este foarte prost desenată. Dar oare poate fi învinuit în mod serios Rembrandt că nu știe să deseneze o mînă? Toată viața a desenat cu pasiune: scene ale străzii, peisaje, nuduri, capete, animale, schițe după natură, compoziții. A folosit toate tehnicile: peniță, laviu, sanguină, ac de argint, cretă — singure sau combinate — și a dat acestor studii o viață și un relief extraordinar. Este un maestru al desenului, unul din cei mai mari, și de aceea poate să-și îngăduie, la sfîrșitul carierii sale, să schițeze o mînă după placul său, să o nesocotească sau să o deformeze. Acest amănunt n-are nici o importanță. Nu este vorba, în definitiv, de exactitate și nici de toate acele preocupări cam meschine ale tehnicienilor. În această scilpitoare pagină, Rembrandt are alte preocupări: pictează o familie fericită. În această tulburătoare *Intoarcere a fiului risipitor* a regăsit un fiu, iată că-și creează o nouă familie, prin vraja artei sale. Ființele scumpe au dispărut, dar el face

să apară altele, care vor fi noii tovarăși ai vieții sale singurate.

Printr-o gradare savantă, capetele se înscriu într-o curbă armonioasă, care se înclină de la prima la a doua fetiță, spre a se înălța prin ultimul copil către mama cu capul aplecat. Toate liniile pornesc de la această curbă principală. Ele sînt de o mare blîndețe. Nici drepte, nici unghiuri ascuțite aparente. Un balans lenevos. Un ritm unduos și lent. Aceste linii, aici mai mult ca oriunde, nu sînt decît slujitorii umili ai culorii. Aceasta n-a avut niciodată parte de asemenea triumfuri. Eliberat de ultimile sale rețineri, Rembrandt a lăsat frîul din mînă. Ei da, aceste personaje poartă haine, dar el abia le arată. Ceea ce îl pasionează, este să facă să cînte culoarea pentru culoare. N-are importanță dacă folosește pensulele sau cuțitul. Poate chiar degetele. Tonurile se amestecă și se suprapun. Împăstări brutale și glasiuri abia perceptibile. Un spectacol pe care nici un pictor înaintea lui nu l-a oferit ochilor uluiți ai oamenilor. A speculat acordul roșu-galben cu o îndrăzneală crescîndă, dar, pe acest acord de bază, a făcut să răsunе altele, care îi măresc rezonanța. În acest fel roșul își mărește cîmpul pînă ce se pierde în roz și galbenul se prelungește pînă la verde. De la roz la verde, trecînd prin roșu și galben, puterea de bază se completează cu nuanțe de o rară delicatețe.

Ar fi zadarnic și fals să vorbim despre focuri de artificii, despre pietre prețioase, despre auroră sau despre crepuscul; este vorba de pictură și această pictură nu este comparabilă cu nimic altceva, ea nu este comparabilă nici măcar cu o altă pictură. Alți artiști, fără îndoială, au creat opere din care se desprind emoții profunde, dar nimeni n-a putut, sugerînd un capăt de stofă fără formă, să dea culorii o astfel de expresie. Și de aceea sîntem îndrituiți să vorbim despre pictura pură, deși subiectul nu este neglijabil. Dar acest subiect n-are decît o semnificație psihologică; el nu joacă nici un rol în procesul pictural. Singură convenția permanent valabilă a reprezentării impune subiectul și, așa cum este, el exprimă ceva. Dar o linie abstractă ar fi la fel de înzestrată cu semnificații. Și Rembrandt dovedește că nu mai are nevoie de un subiect. Pictura sa se mai agață încă de poala unei rochii. Fără aceste evocări ale lumii

concrete, ea s-ar exprima cu o emoție egală. Aici, atingem secretul picturii, această virtute magică ce purcede din culoarea pictată și care emoționează pe oameni la distanță de secole și răspîndiți pe suprafețe enorme. Și cu toată această comuniune, trebuie să repetăm că este vorba de un secret, căci cei mai mulți dintre ei se apropie fără să-l ghicească și acei care-l pătrund nu reușesc — în general — să-l facă decît după o îndelungă inițiere. Pentru a seduce mulțimile neștiutoare, pictorii au uzat întotdeauna de șiretlicuri. Limbajul lor propriu l-au pus în slujba subiectului. În timp ce omul neinstruit spune: este o Veneră adormită, cunoscătorul afirmă: e un Tițian. Lui Rembrandt, cel dintîi, puțin îi pasă de subterfugii și cu o îndrăzneală calmă, într-o țară unde triumfă tabloul executat cu multă migală, el dovedește că pictura este și o artă lirică.

Acest portret de familie rezumă cariera lui Rembrandt. Este în același timp opera cea mai liberă prin factură și cea mai senină prin expresie. După o cale lungă, artistul ajunge la culme și, satisfăcut, contemplă peisajul. O pace pe care niciodată n-a cunoscut-o înainte a coborît în el și arta lui va fi o mărturie a acesteia. Iată-l pictat, încă o dată, de el însuși.

Are chipul buhăit și nu prea sănătos. Șuvițe albe scapă dintr-un fel de turban. Privirea este liniștită. Gura nu mai este amară, pînă și înfricoșătoarele cute de pe fruntea-i chinuită s-au îmblînzit. În lunga serie de autoportrete pe care și le-a făcut, nici unul nu vădește o astfel de liniște. Acele din tinerețe sînt adesea ostentative sau afectate, cele din timpul maturității sînt arțăgoase sau ursuze. Nu mai e nici momentul să rîdă, cum a făcut odată, poate pentru a sfida. Pacea a coborît în el, după toate încercările suferite. Și, fără îndoială, în prezent el își spune că totul s-a desfășurat așa cum lucrurile ar fi trebuit să se desfășoare. A pierdut mult, a cîștigat mult. A pierdut toate bunurile acestei lumi, oameni și lucruri; dar a creat o operă, care compensează din plin toate pierderile și toate sacrificiile.

Acest portret este semnat « Rembrandt 1669 ». La 22 martie, micuța Titia van Rijn fiica postumă a lui Titus, este botezată. La 4 octombrie, Rembrandt van Rijn moare. Patru zile mai tîrziu, este îngropat la *Westkerk*.

Chiar a doua zi după deces se procedează la o inventariere a tuturor obiectelor care au aparținut lui Rembrandt. Contractul din 15 decembrie 1660 prevedea totuși în mod expres că mobilierul era proprietatea lui Titus și a Hendrickjei. Notarul a pus sigilii pe obiectele de artă îngrămădite în trei odăi și, pentru mai multă siguranță, a luat cheile. Magdalena van Loo și Christiaen Dusart, tutorele Corneliei, au declarat că trebuie să chibzuiască înainte de a accepta moștenirea...

Biet inventar, care începe cu patul și cu sulul de la căpătîi, spre a termina cu o oglindă veche și un cuier. Nimic n-a scăpat. Uneltele de bucătărie figurează ca și lărgia. O biblie se învecinează cu un fier de călcat. Și se numără vreo opt batiste...

Bani, nici urmă. Sau, cel puțin, acei care se găsesc în locuință nu aparțin lui Rembrandt, ci Corneliei. Magdalena van Loo află aceasta, spre marea ei decepție, în chiar ziua de 5 octombrie. Din fericire pentru ea, Christiaen Dusart ajunge exact la timp s-o scoată din încurcătură: îi încredințează un săculeț plin cu aur găsit în dulapul Corneliei.

La 11 octombrie 1699, adică la trei zile după înhumarea lui Rembrandt, Camera orfanilor intervine în favoarea Titiei van Rijn și îi dă ca tutore pe Frans van Bijlert. În ce o privește pe Magdalena van Loo, ea nu se bucură prea mult de aurul găsit la socrul ei. Peste cîteva zile moare și la 21 octombrie este îngropată la rîndul ei. Nu trec nici două luni și tutorii Corneliei se iau la ceartă cu acel al Titiei van Rijn. Incidentul este prea neînsemnat pentru a justifica un comentariu. În luna martie a anului 1670, tutorii Corneliei intră din nou în acțiune cu privire la un dulap care, întrucît aparținuse Hendrickjei, urmează să revină pupilei lor. În luna septembrie, Frans van Bijlert achită lui Christaen Dusart o datorie contractată de Rembrandt și Titus și recuperează o mapă conținînd gravurile lui Lucas van Leyden și cîteva desene ale aceluiași, lăsate amanet.

Între timp, la 3 mai, Cornelis Suythof, în etate de douăzeci de ani, pictor la Amsterdam, o cere în căsătorie pe Cornelia van Rijn, în vîrstă de optsprezece ani. Amîndoi

sînt orfani. În cursul aceluiași an, tînăra pereche pleacă în Batavia. Înainte, la 5 octombrie 1670, au compărut înaintea notarului Hellerus, pentru a-și face testamentul. Întrucît sînt tineri și săraci, afacerea este repede încheiată. Supraviețuitorul va fi legatar universal, fie că vor avea sau nu copii.

Cornelis Suythof și Cornelia van Rijn vor avea copii: un băiat se naște la 5 decembrie 1673 și o fetiță, la 14 iulie 1678. Și vor fi botezați cu prenume magnifice: Rembrandt și Hendrickje! Un suprem omagiu pentru părinții ei, mărturie emoționantă a dragostei filiale a Corneliiei! Oameni riguroși și neînțelegători au condamnat odinioară o unire ilegală. Ei au aplicat Hendrickjei o pedeapsă crudă pentru un suflet credincios, refuzîndu-i împărtașania. Dar Cornelia, fiica naturală a lui Rembrandt și a Hendrickjei, nu roșește de această unire sfințită printr-un devotament fără margini și, mîndră, dă copiilor ei numele părinților. Și trebuie să spunem: curajoasa Cornelia, cum a trebuit să spunem curajoasa Hendrickje și bravul Titus; cum trebuie să continuăm spunînd: vrednicul Rembrandt; căci pentru ca atîta dragoste să fi domnit în jurul lui, pentru a fi obiectul unei atît de atente solitudini din partea alor săi, trebuie neapărat să fi fost și el un om cumsecade, cu toate aerele sale adeseori arogante. Nu se știe dacă ai lui i-au înțeles arta, dar i-au respectat munca. Și-au dat seama că această muncă este însăși viața sa și cu evlavie au stat de gardă în jurul lui, asemănători acelei străji care, după spusele legendelor, veghează în cer în jurul Domnului. Ar fi oare exagerat să-l redăm pe Rembrandt ca pe un Dumnezeu pămîntesc? Nu ca un Dumnezeu strălucitor, de felul lui Rafael, neieșind decît înconjurat de o mulțime de admiratori și de muzicieni; ci un Dumnezeu solitar, sălbatic și într-un fel vrăjitor, careși trage opera din tenebre și o modelează cu mîinile sale puternice.

Solitar.

El nu face parte, ca Rafael, dintr-un panteon. N-are, ca Rubens, numeroși sateliți. Este singur, între o mulțime de pictori care nu-l înțeleg. Chiar aceia care se interesează de el, trec alături de măreția sa, pentru că ei înșiși sînt prea mărunți.

Acesta este cazul lui Joachim van Sandrart, autorul volumului *Academia tedesca della . . . Pittura*, apărut la Nürnberg în anul 1675. La cunoscut pe Rembrandt la Amsterdam, între anii 1637—1642, dar nu-i atribuie decît unele trăsături neînsemnate și, cînd vorbește despre Govert Flinck, ne spune că este mai apreciat în arta portretului decît maestrul său.

Acesta este și cazul lui Samuel van Hoogstraten în a sa *Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst*, apărută la Rotterdam în anul 1678. Această *Introducere la înalta școală a picturii* atinge în treacăt anumite chestiuni teoretice, așa cum au fost cele discutate în atelierul lui Rembrandt, cînd Hoogstraten trecu pe acolo în anul 1641. Dar sînt destul de sărace. Comentînd *Garda de noapte*, autorul laudă compoziția, care rupe cu monotonia tradițională a tablourilor în grup, simple înșirui de portrete individuale, dar socotește că Rembrandt a mers prea departe. Crede, cu toate acestea, că opera va rămîne. Cu privire la o predică a Sfîntului Ioan, este mult mai sever, din cauza unui amănunt care i-a dispăcut: un cîine care se împerechează cu o cățea. E o scenă demnă de cinicul Diogene, remarcă Hoogstraten și adaugă: «Astfel de reprezentări dau în vileag spiritul copilăresc al maestrului și sînt cu atît mai ridicole cu cît se pierde în detalii infime». Și dacă laudă în altă parte coloritul și priceperea de a reda anumite reflexe, acestea nu sînt decît niște biete complimente . . . Alții, care cred că s cunoscători, trec cu hotărîre la atac. Este cazul lui Andries Pels, care îl critică violent pe Rembrandt în alexandrini, în *Gebruik en misbruik des tooneels* (la Albert Magnus, în Amsterdam, 1681). Maestrul este tratat drept «primul eretic al picturii», fiindcă a luat ca model o spălătoareasă sau o muncitoare de la turbărie în locul unei Venere grecești. După acest Pels, greșeala sa a fost că, sub pretextul de a imita natura, a pictat sîni fleșcăiți, mîini diforme, pînă și semnele lăsate de corset și jartiere.

Gérard de Lairesse, căruia, în anul 1665, Rembrandt i-a pictat fizionomia de maimuță, face și el pe magistrul în cartea sa *Groot Schilderboek* (la David Mortier, Amsterdam, 1714). Înviniurile sînt de diferite feluri. În ce privește lumina, cele două extreme trebuie evitate și acest om mediocru îl respinge pe Rubens și pe Rem-

brandt. Deși recunoaște că, în materie de colorit, acesta din urmă nu-i inferior nimănui, nici măcar lui Tițian, condamnă totuși toate metodele introduse de Rembrandt în arta picturii, mai cu seamă împăstările sale și jocurile de clarobscur, pe care le consideră forțate. Și crezînd că-l face praf pe Rembrandt, constată că maniera acestuia nu mai numără nici un adept. Halal argument! Același cenzor, căuțînd legătura între artist și mediul său, conchide că Rubens și Van Dyck practica o artă înaltă fiindcă frecventau curțile regale! Arta lui Rembrandt și a lui Jordaens este burgheză. Le Bamboche și Brouwer coboară jos de tot . . . Gérard de Lairesse, care pictează niște tablouri mari, pompoase, lipsite de orice valoare, socotește că aparține, se înțelege de la sine, artiștilor de rang superior.

Și alții, fără a fi contra, amestecă cu pricepere criticile și laudele. André Félibien face parte dintre aceștia. (*Convorbiri asupra vieților și operelor celor mai buni pictori vechi și moderni*, Paris, 1685). Și Filippo Baldinucci (*Cominciamento, e progresso dell'arte dell'intagliare in rame colle vite di molti de più eccellenti Maestri della stessa Professione*, Florența, 1686). Cel mai inteligent este Roger de Piles (*Rezumat asupra vieții pictorilor, cu reflecții asupra operelor lor*, Paris, 1699). Sub pana sa, găsim obișnuitele comparații cu Rafael: « . . . astfel nu se va vedea la Rembrandt, nici maniera lui Rafael, nici a celor antici, nici gândiri poetice, nici eleganța desenului, ci vom găsi doar tot ceea ce naturalul țării sale, interpretat de o imaginație vie, este în stare să producă. A înălțat uneori josnicia ei printr-o trăsătură frumoasă a geniului său. Dar cum nu avea nici o măsură a justelor proporții, recădea cu ușurință în maniera proastă cu care se obișnuise ». Dar și reflecții de felul acestora: « Avea o supremă înțelegere pentru clarobscur, iar culorile sale locale se susțin una pe alta și se pun în valoare cu ajutorul comparației. Cernațiile nu sînt mai puțin reale, mai puțin fragede, nici mai puțin căutate în subiectele pe care le-a redat, ca acelea ale lui Tițian. Acești doi pictori erau convinși că există culori care se distrug una pe alta printr-un exces de amestec și că prin urmare nu trebuie agitate cu mișcări de pensulă decît cel mai puțin posibil. Ei pregăteau din culori înrudite un prim strat, pe cît le era cu putință cel mai

apropiat de natural. Aplicau peste această pastă proasă, pătă, prin trăsături ușoare și nuanțe pure, forța și frăgezimile naturii, și și terminau astfel munca după observațiile făcute asupra modelului lor. În această privință, deosebirea dintre cei doi pictori este că la Tițian căutările sînt redade mai puțin perceptibile și mai șterse, iar la Rembrandt sînt foarte vizibile cînd le privești de aproape; dar de la o distanță convenabilă ele par foarte unite prin justetea trăsăturilor și prin acordul culorilor. Această practică este unică la Rembrandt și este o dovadă convingătoare că priceperea pictorului nu se datorește întîmplării, că era un maestru al culorii și că stăpînea arta ca un suveran ».

Iar ultimul dintre contemporani, Houbraken, (*Groote Schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schildersessen*, Amsterdam, 1718) cu toate că este cel mai bine informat și cunoaște foarte multe amănunte necunoscute, nu se deosebește în aprecierile sale de ceilalți autori. Repetă aceleași rezerve, pentru că, după părerea sa, e vorba de încălcări ale regulilor artei.

Trebuie oare să ne mirăm că simplul amator a avut rețineri, atunci cînd oamenii de meserie se arată atît de reticenți? În cei treizeci de ani, care se scurg de la moartea maestrului, portretele lui se vînd cu mai puțin de zece florini. În anul 1687, un autoportret este vîndut cu șase florini. În anul 1692, pentru dobîndirea unui peisaj cu un castel se dau zece florini. În anul 1694, un nud mic de femeie este vîndut pentru un florin și doi bănuți. Un mic nud masculin găsește cumpărător la cincisprezece bănuți! Wijbrand de Geest junior pretinde (*Kabinet der Statuen*, Amsterdam, 1702) că s-au vîndut portrete cu șase bănuți! Dar în anul 1702, la succesiunea lui Jan Six, *Predica Sfîntului Ioan* ajunge la șapte sute zece florini, iar portretul Saskiei, la cinci sute zece. În anul următor, cînd Hyacinthe Rigaud întocmește inventarul tablourilor sale în vederea căsătoriei, el notează *De Rembran* între altele:

« O femeie ținînd în mîină o floare, 800 lire ».

Este cea mai ridicată evaluare din tot ansamblul. Numai Rubens și Van Dyck ajung la această cifră, și colecția conține opere de Tițian, Veronese, Jordaens, Bourdon și Forest.

Lăudat, pentru că geniul impune, orice s-ar întâmpla, pentru că el își croiește drum spre inima oamenilor, a celor mai receptivi, și aceștia, cucerțiți, vor fi adepți credincioși. Combătut, pentru că accentul personal tulbură ființele mediocre, iar neliniștea lor se transformă în dușmănie. Fără îndoială, înaintea lui Rembrandt, și alții au introdus concepții noi în arta de a picta, dar acestea s-au referit mai ales la stil. Evoluția facturii s-a petrecut într-un fel mult mai ascuns. La sfârșitul lui Quattrocento, acel *sfumato*, bunăoară, se strecoară în pictură fără a întâmpina rezistență și, câțiva lustri mai târziu, pictura italiană este profund schimbată. Dar Rembrandt — de Piles a remarcat acest lucru — nu și ascunde felul de a picta. Este brutal și o arată. Sau, mai exact, devine brutal. Ne putem întreba dacă termenul este exact, căci această pretinsă brutalitate nu-i altceva decât rezultatul unei activități lungi și răbdătoare. Rembrandt a debutat cu multă prudență. Ani de zile, a căutat un compromis între uzanțe și propria sa natură. A voi să fii pictor, a poseda darurile necesare, înseamnă ceva, dar nu este de ajuns. Într-o societate organizată trebuie să te adaptezi și ideii pe care publicul și-o face despre această artă. Ea este aceea care reprezintă valabil pictura. Desigur, ideea nu este imuabilă. Ea se modifică fără încetare sub acțiunea pictorilor înșiși. Dar numai arareori purcede ea printr-o lovitură de forță. Cine îndrăznește această lovitură este sigur că se va izbi de o vie rezistență. De fapt, Rembrandt n-a urmărit acest lucru. Dacă, pictor la modă, el a sfârșit prin a deveni un artist discutat, faptul se datorează unei necesități interioare. S-a eliberat fără nici o ostentație. Și-a urmat calea, fără a se preocupa de rest. După ce a întrebuițat vocabularul curent, și-a exprimat propriul său limbaj; și s-a întâmplat ca acest limbaj să devină greoi și chiar de neînțeles.

Limbajul unui solitar. Limbajul unui romantic. Expresia nu există încă, dar comportarea, ce va fi astfel denumită, a existat în toate timpurile. În zadar își clădește Occidentul concepțiile estetice pe vechiul clasicism, natura omenească nu poate fi siluită. Ești romantic sau clasic, printr-o preferință naturală. Nu e o chestiune de stil, cum cred ignoranții. Stilul, pentru a fi valabil, trebuie să izvorască din suflet, dintr-o atitudine a sufletului.

Cînd burghezii din Amsterdam, care scriu cu mîgălăversuri, umplu poemele lor cu nimfe, fauni sau zei din Olimp, ei plătesc prostește tribut modei. Același lucru se întîmplă cînd acești negustori își construiesc locuințe cu frontoane și pilaștri . . . Ludovic al XIV^{lea} poate să-și permită aceste jocuri, pentru că în jurul lui s-a dezvoltat un adevărat spirit clasic. Acordul este perfect între fond și formă. Burghezii din Amsterdam nu depășesc semnele exterioare. Cei mai buni din fiii lor se istovesc în efortări sterpe. Joost van den Vondel, cel mai mare nume al literelor neerlandeze, moare în anul 1679. Este un magnific mînuitor al cuvintelor, dar psihologia lui e rudimentară și n-are simțul dramaturgiei. Constañtijn Huygens nu e decît un amator simpatic. Jeremias de Decker, Heiman Dullaert, Jan Luyken, Antonides van der Goes, Jacob Westerbaen, Gerard Brandt și mulți alții, vădesc mai ales rîvnă, fără nici o fărîmă de geniu. În pictură domnesc prejudecăți îndărătnice — comune, de altfel, tuturor țărilor — cu privire la ierarhia genurilor. Această greșală permite unui om de nimic ca Laisses să-și dea ifose de maestru, pe cînd peisagiști cum sînt cei doi Ruysdael sau Hobbema nu sînt apreciați la adevărata lor valoare, iar importanța capitală a unui Vermeer din Delft scapă contemporanilor săi. În arhitectură, rivalii și continuatorii lui Jacob van Campen — Pieter Post, Noorwits, van Bassen, s'Gravesande, Daniel Stalpaert, Dorstman și frații Vingboons — aplică tuturor monumentelor publice, tuturor locuințelor patriciene, principiile lui Vitruviu, revăzute de arhitecții italieni ai Renașterii. Nu uită decît un singur lucru: arhitectura este produsul mediului și Partenonul ar distona pe țărmurile Amstelului. Dacă artiștii Olandei nu sînt clasici, în înțelesul adevărat și universal — cum ar fi contemporanii lui Pericle sau supușii lui Ludovic al XIV^{lea} — aceasta se explică prin faptul că nu este în firea lor. Pentru ei, clasicismul este o doctrină, nu o concepție de viață. Se înțelege deci că acest clasicism, mai mult voit decît simțit, trebuie să respingă cu silă orice abatere. Romantismul nu-i poate decît indispune, fiind foarte departe de natura lor. Olandezii, cu toate aventurile lor maritime și cuceririle coloniale, sînt oamenii cei mai pozitivi din lume. Negustorii, care au înarmat corăbiile pentru a descoperi țări

necunoscute, n-au avut niciodată alt îmbold decât spiritul lor de câștig. Profesorul Frederik Ruysch, inventatorul unui secret pentru conservarea cadavrelor, nu va ezita să vîndă întregul său laborator pentru treizeci de mii de florini lui Petru cel Mare, înmărmurit de această minune. Să mai adăugăm că împăratul Rusiei a primit marfa într-o stare jalnică, întrucît marinarii băuseră alcoolul destinat conservării acelor cadavre! În anul 1624, Jacob Poppen din Amsterdam a lăsat o avere de nouă sute douăzeci de mii de florini! Iată spiritul Olandei. Este un spirit pozitiv și realist. Venalitatea triumfă pretutindeni și se citează, ca niște fenomene, regenți care nu se lasă mituiți, în timp ce lucrătorii și marinarii sînt tratați cu asprime: în anul 1681, greviștii sînt amenințați cu bătaia și cu înșchisoarea și, în 1692, cu pedeapsa capitală. Numai în științe acest spirit își va găsi cel mai demn derivativ. Christiaen Huygens, Leeuwenhoeck și Swammerdam stau mărturie a acestei afirmații.

Poetul solitar, acela care nu-și ascultă decât sufletul, nu va putea găsi un ecou în această republică, semănînd cu un vast stabiliment comercial. Rembrandt oferă pilda unui artist care se desprinde încet de mediul său social pentru a urma propriul său destin. Nu se cunoaște vreun pictor care, înaintea lui, să fi încercat o asemenea ciudată aventură. El a putut s-o ducă la bun sfîrșit, mulțumită devotamentului alor săi. A pictat fără să se sinchisească de gustul dominant și aceasta i-a îngăduit să creeze cele mai mari capodopere. Cu același prilej, a scos la lumină un adevăr care nu s-a impus decât cu greu și anume că pictura mai este și altceva decât transpunerea mai mult sau mai puțin fidelă a mediului înconjurător. Dacă a făcut-o a fost fără să vrea, căci n-a urmărit niciodată altceva decât să copieze natura. Desigur trebuie să fim de acord asupra înțelesului acestui cuvînt. Leonardo da Vinci arată și el că natura este unicul profesor, și, cu toate acestea, ce distanță este între concepția lui da Vinci și cea a lui Rembrandt! Pictorii cred că transpun natura, dar cum ar putea ei uita de ei înșiși? S-au ascuns în spatele unei pretense obiectivități, capabilă să înșele. În pictura italiană — izvorul care a alimentat pe toate celelalte — cei mari au mers întotdeauna pe calea regală. Cînd a apărut un

autentic aventurier, cum a fost Caravaggio, începuse deja decadența. Dar nimeni, înaintea lui Rembrandt, nu s-a eliberat într-atâta de subiect, nimeni nu a arătat cu mai multă convingere că pictura se hrănește din ea însăși și că se poate înălța pe un plan pur liric. Rembrandt este primul pictor subiectiv și este cel mai mare dintre aceștia. Un Rubens, de pildă, se gîndește mereu la decor. Oricît ar putea pînzele sale fi desprinse de zid, el le concepe într-o arhitectură. Rembrandt nu are astfel de preocupări. Interesul său se oprește la cadrul care limitează opera, care formează un organism terminat și închis. Un tablou nu mai este o poveste sau o învățătură. Este un poem și, ca poem, e de sine stătător.

Geniul nu se impune dintr-o dată. A trebuit timp mult înainte ca ochii să se deschidă. Și s-au deschis. Iar cei care nu văd, admiră cu încredere. Olandezii salută în Rembrandt pe cel mai mare pictor al lor. Ei fac din acest om cel mai mare erou al «Secolului de aur», dar își îngăduie a uita că, în această Olandă îmbelșugată și ipocrită a secolului al XVII-lea, el face figură de opozant. Rembrandt este mai mult decît reprezentantul unei colectivități șovăitoare. Este una din culmile umanității. Olandez poate, prin cîteva mărunte laturi ale vieții sale materiale, dar universal prin puterea geniului său.

PARTEA ÎNȚĂI (1606—1631)

ÎNCEPUTURILE

I. Leyda (1606—1609).....	6
II. Controverse religioase (1610—1620).....	11
III. Primele trăsături de penel (1620—1624).....	17
IV. Muncă solitară (1625—1626).....	26
V. Destinul se precizează (1627—1628).....	34
VI. Chipul omului (1629—1630).....	40
VII. Primele succese (1631).....	47

PARTEA A DOUA (1632—1642)

EPOCA FERICITĂ

VIII. Amsterdam (1632).....	56
IX. <i>Lecția de anatomie a profesorului Tulp</i> (1632).....	62
X. Saskia (1633).....	68
XI. Căsătoria (1634).....	74
XII. Artist la modă (1635—1636).....	79
XIII. Despre peisaj (1637—1638).....	86
XIV. Poporul ales de Dumnezeu (1639).....	95
XV. Spiritul clasic (1640).....	101
XVI. Moartea Saskiei și <i>Garda de noapte</i> (1642).....	106 254

PARTEA A TREIA (1643—1655)

ANII MATURITĂȚII

XVII. Privire de ansamblu (1643—1644)	120
XVIII. Hendrickje, micuța slujnică (1645—1646)	128
XIX. Portretul, gen ingrat (1647)	135
XX. Serbările păcii (1648—1649)	141
XXI. Gravura de o sută de florini (1650)	151
XXII. O culme (1651—1652)	157
XXIII. <i>Cele trei cruci</i> (1653)	163
XXIV. <i>Bethsabeea la baie</i> (1654)	169
XXV. <i>Boul jupuit</i> (1655)	177

PARTEA A PATRA (1656—1669)

APOGEUL

XXVI. Insolvabil (1656)	186
XXVII. Harpa lui David (1657)	195
XXVIII. Phenixul (1658—1659)	201
XXIX. Oamenii cumsecade (1660)	207
XXX. <i>Sindicii postăvari</i> și moartea Hendrickjei (1661—1662)	213
XXXI. Adio gravurii (1663—1664)	223
XXXII. <i>Logodnica evreică</i> (1665—1666)	228
XXXIII. Supremul mesaj (1667—1669)	236
XXXIV. Geniul lui Rembrandt.	245

Redactor: ILEANA ȘOLDEA
Tehnoredactor: ION IVAȘCU

*Dat la cules 13.08.1968. Bun de tipar 18.01.1969. Apărut 1969.
Tiraj 32000+140 ex. broșate. Hîrtie tipar înalt tip A de 63 g/m².
Ft. 24/600×900. Coli ed. 14,16. Coli de tipar 10,66. Com. 4638.
A. nr. 13518. C.Z. pentru bibliotecile mari 74.76. C.Z. pentru
bibliotecile mici 7.74.76.*

Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică» Calea Șerban
Vodă 133, București, Republica Socialistă România
Comanda nr. 746

Biografii. Memorii. Eseuri

rembrandt și epoca sa



Estetician și totodată psiholog - și acesta este unul din elementele care fac din cartea de față un palpitant document uman - Avermaete nu se îndepărtează nicicând de omul nefericit și prodigios, care a trebuit să lupte atît de mult nu numai cu el însuși, ci și cu cei din jurul său.

FRENAY-CID